



MAPUCHE AD KÜDAW FANTEPU MEW

(Arte visual mapuche
contemporáneo):

Nuevos imaginarios sociales
sobre la identidad

Memoria de título para optar al
título de socióloga
Victoria Maliqueo Orellana
Profesora guía: Marisol Facuse

Carrera de Sociología
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Chile
Fecha de entrega: 30 de Julio

Índice

Agradecimientos	1
Resume y palabras Claves	2
Introducción.....	3
Antecedentes	6
Contexto de producción del arte visual mapuche contemporáneo.....	7
Sujeto mapuche: estereotipos desde la otredad	10
Arte visual mapuche.....	13
Artesanía v/s Arte.....	14
Arte y acción mapuche en las últimas décadas	15
Problematización.....	17
Pregunta de investigación, objetivos e hipótesis	18
Pregunta de investigación.....	18
Objetivo general	18
Objetivos específicos:	18
Hipótesis:	19
Relevancias.....	20
Discusión teórico-conceptual.....	21
Sociología del arte	21
Aproximaciones a la estética.....	23
Imaginarios Sociales	26
¿Imaginario o representación?	28
Identidad	30
¿Identidad étnica o identidad híbrida?	32
Interculturalidad.....	34
Arte visual mapuche contemporáneo.....	37
Respecto a las categorías propuestas en la hipótesis	39
Generación	39
Género.....	40
Territorio	41

¿Nueva escena?	42
Marco metodológico	43
En cuanto a las complementariedades del instrumento	44
Muestreo	45
Técnica de análisis.....	45
Análisis.....	46
Estructura propuesta.....	46
Trepén: Capítulo 1 Contexto de producción de las obras y artistas	47
Algunas apreciaciones frente a las obras:	57
Espacios de circulación y de exhibición de obras	58
Recepción de las obras.....	63
Capítulo 2: “Feipigna, feipigna” Imaginarios sobre la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.	65
Autopercepción	66
Percepción sobre el concepto de identidad	68
Imaginario social propuesto	71
Materialidades y soportes de obras:	73
Contenido político en su obra.....	74
Imaginario Social que caracteriza las obras.....	76
Capítulo 3: Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.....	81
Trayectoria	81
Mención a referentes	83
Género	85
Territorio.....	87
Capítulo 4: ¿Nueva escena? Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.....	88
¿Se está conformando una nueva escena?.....	88
Mención de artistas visuales mapuche contemporáneos	90
Opinión sobre el trabajo de otros artistas.....	91
Arte mapuche contemporáneo ¿Nueva forma de reivindicación política, identitaria y social?.....	93

Capítulo 5 Ojo al huache Hallazgos	95
Conclusiones.....	99
Conclusiones entorno a los objetivos e hipótesis planteados inicialmente	99
Referencias Bibliográficas	103
Filmografía	111
Anexos	112
Anexo I: Ficha de artistas.....	112
Anexo II: Matriz de análisis (Ver documento adjunto excel).....	141

Agradecimientos

Al finalizar esta tesis tengo mucho que agradecer.

Mañum a mi madre Elba Orellana que me enseñó a luchar y a mi padre José Maliqueo que me dió una causa.

A mi abuela Juana María Rosa Torres quien desde pequeña me dijo que hay que ser como los hualles, que aunque pasen los años y el fuego pase por encima de nosotras siempre renaceremos y resistiremos como el árbol nativo, al igual que la familia de 8 mujeres de la que provengo, todas hualles todas llamadas a la nativa rebeldía.

A mis amigos Fernando Vergara, Génesis Sandoval, Francisca Moraga y Leonardo Soto que me han acompañado de principio a fin en este camino de escritura y reflexión.

A Marisol Facuse, mi profesora guía y gran compañera en todo el proceso, desde orientaciones teóricas hasta el ánimo constante que siempre me brindó para escribir.

A Rangĩntulefũ Kolectivo Mapuche Feminista por acogerme en la warria.

A cada una y uno de quienes participaron en la investigación

Chaltu pu lamgen:

Sebastián Calfuqueo-Paula Baeza Pailamilla-Camila Huenchumil-
Marcela Cayuqueo-Bernardo Oyarzún-Francisco Vargas
Huaiquimilla- José Ancán- José Mela- Roberto Cayuqueo- Waikil- -
Anthony Nahuelhal- Khano Llaitul- Antil- Eduardo Rapimán -Rodrigo
Castro Hueche- Claudia Huaiquimilla- Yessica Huentemán- Francisco
Huichaqueo.

Chaltu por responder a mis preguntas e instalar nuevas interrogantes, chaltu por la palabra, Kimün y generosidad.

Resumen

Actualmente la identidad étnica es un tema aún no resuelto, no existiendo un consenso semántico a la hora de referirse a quienes se identifican y/o se reconocen bajo una identidad y/o pertenencia indígena, hecho que queda manifiesto en los estudios que pretenden abordar el tema. Esta misma situación difusa de no saber cómo definir la identidad indígena, se ve también en las imágenes que se relacionan con lo indígena, las que suelen ser creadas por una visión externa a estas culturas. Uno de los casos más evidentes de lo anterior, es el mapuche, pueblo del cual se han establecido imaginarios desde la otredad, sobre su identidad: como terroristas, pobres, etc. Frente a este contexto, emergen formas artísticas que impulsan el rescate y la resignificación de la cultura. Por ello la temática de la presente investigación son los imaginarios sobre la identidad en el arte visual mapuche contemporáneo, realizado por quienes, desde distintos escenarios, colectiva o individualmente, organizan formas de resistencia cultural, instalando así sus propios imaginarios.

En consecuencia, el objetivo general de la presente investigación es problematizar los imaginarios sociales sobre la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo actualmente. Para el desarrollo de la investigación se plantea un diálogo entre la sociología del arte, la teoría de los imaginarios sociales y las discusiones sobre identidad e interculturalidad. En los siguientes capítulos se vinculan planteamientos en los que destacan, Péquignot (2007), Escobar (2014), Baeza (2003), García Canclini (2001) y Walsh (2005) entre otros autores. Empleando una metodología de carácter cualitativo, cuya principal técnica de producción de la información fueron 18 entrevistas semiestructuradas, posteriormente estudiadas mediante análisis de contenido, para la definición de la muestra se utilizó la técnica de muestreo bola de nieve, cuyo término se definió en base al criterio de saturación.

Palabras claves

Imaginarios sociales, identidad étnica, artistas mapuche, arte contemporáneo, interculturalidad.

Introducción¹

Actualmente como mapuche nos encontramos diseminados y diseminadas en urbes lejos de nuestro origen, siendo despojados y despojadas de nuestra lengua, territorio y muchos otros elementos que han repercutido en la forma de vivir nuestra identidad. En este contexto, no se puede obviar el hecho que estamos siendo sistemáticamente permeados por la cultura de masas, sin embargo, continúa en cada uno de nosotros y nosotras la necesidad de resignificar nuestra posición, ya sea desde la academia, la política o el mismo arte.

Cuando hablo de Mapuche Ad küdaw fantepu mew [Arte visual mapuche contemporáneo]: Nuevos imaginarios sociales sobre la identidad, no sólo me refiero a mi tesis de pregrado de sociología, sino que también al encuentro con mi propia identidad y la problematización de otras experiencias entorno al arte contemporáneo.

Antes de continuar introduciendo esta investigación me gustaría aclarar el lugar de mi escritura. En referencia a mi historia personal en los primeros años de mi infancia no viví una experiencia directa con mi territorio de origen, ni con mi familia paterna de quien heredé el apellido Maliqueo. Conocí Lafquen Mapu², cuando ya era mayor, recorrí Cañete la tierra de mi padre y abuelos junto a mi hermana, y de la misma forma en que esa búsqueda personal se gesta, también se encauza la necesidad de escribir e investigar sobre el Pueblo mapuche.

La identidad siempre ha sido un cuestionamiento constante para los planteamientos personales y teóricos, indagar sobre la identidad dejando atrás los esencialismos y tensionar la hibridez es un reto. Soy una mezcla, soy mujer-champurria³-mapuche esas son mis certezas. Considero pertinente contar desde

¹ En la introducción me permito hablar en primera persona, para evidenciar la vinculación de la investigación con mi propia biografía, situándome identitariamente.

² Territorio mapuche comprendido en zona costera.

³ El concepto de champurria, refiere a la mezcla o lo mixto, en principio desde un punto de vista biológico de combinación mapuche-winka, sin embargo, también posee un trasfondo simbólico. Como propone Ange Valderrama Cayuman (2016) el término ha sido empleado incluso

donde escribo, porque es parte de lo que verán en los capítulos siguientes. Recordando a Avtar Brah (2011) las identidades situadas en el contexto de la diáspora son necesarias de definir contemplando el espacio en que se configuran, como describe: “De ahí que los temas relativos al hogar, la pertenencia y la identidad hayan sido siempre muy controvertidos para personas como yo” (p. 24), cuando habla de “*personas como yo*” me siento aludida, estar al medio, que el cuerpo y que el acercamiento a las culturas mapuche-chilenowinka esté al medio, posición que me ayudó a cuestionarme y luego investigar si otros y otras sienten lo mismo y qué imaginarios establecen de su propia identidad. Si bien la pregunta inicial de Brah es ¿cuándo un lugar de residencia se convierte en hogar? habla de situarse, en este caso la pregunta cambia y radica en ¿cómo nos imaginamos a nosotros mismos, nuestra identidad? bajo que procesos nos hemos alejado de estereotipos o construcciones identitarias ajenas, en el caso analizado mediante la creación artística contemporánea mapuche.

Señalo que una serie de acontecimientos provocaron en mí la inquietud de articular la sociología con el arte contemporáneo. Fue significativo haber conocido, en primer lugar, a Sebastián Calfuqueo y darme cuenta que su biografía compartía elementos en común con la mía y se transformó en un referente, en el sentido que, para Sebastián, sus luchas se expresan materialmente en sus obras y ha logrado mostrarme lo que en estos años se ha gestado en referencia al arte visual mapuche contemporáneo. Posteriormente, asistí a inauguraciones de exposiciones que plasmaban este tipo de arte y así fui conociendo el trabajo de Marcela Cayuqueo, Paula Baeza Pailamilla, Camila Huenchumil, Francisco Vargas Huaquimilla, entre otras y otros creadores que contribuyeron al desarrollo de esta investigación. Estas y estos artistas, además de ayudarme a establecer lazos con sus pares, me mostraron parte de su vida íntima en sus talleres y en sus hogares.

En consecuencia, esta tesis pretende dar cuenta cómo desde el arte visual, las y los artistas mapuche están tomando las herramientas contemporáneas para evidenciar estos imaginarios sociales de su identidad, potenciando un discurso

peyorativamente, estableciendo un dentro o fuera de la cultura mapuche, instalando también un espacio desde donde se puede habitar, hablar y problematizar el ser mapuche actualmente.

antihegemónico y anticolonialista desde espacios que por décadas han estado en manos de la elite, como los museos, las galerías, las salas de cine, entre otros, en los cuales el arte se convierte en un dispositivo de validación del sistema dominante, aún racista, asimilador y eurocéntrico.

La presente tesis, es el producto de años de investigación, trabajo de campo, replanteamientos teóricos y prácticos que pudieron dar cuenta de la problemática que se abordaba. Todo, con el fin principal de contribuir a la visibilización de las problemáticas identitarias actuales, del poder del arte en este contexto como vehículo de articulación, colectivización y comunidad. En las próximas páginas intento adentrarme en estas y otras problemáticas, tensionando el hecho de ser mapuche, la identidad y las nuevas formas de instalar discursos interculturales y antihegemónicos, desde una palestra distinta, el arte visual mapuche contemporáneo.

Antecedentes

Según el último CENSO nacional (2017) el 12,8% de la población respondió afirmativamente a la interrogante ¿se considera perteneciente a algún pueblo indígena u originario? correspondiendo a 2.185.729 personas, de las cuales el 79,8% se considera mapuche, siendo 1.745.147. Si bien, al comparar estas cifras con estudios realizados anteriormente como la Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional, CASEN (2015) donde la cifra de personas que se declaran como pertenecientes a una etnia alcanzaba el 9,0%, de éstas, un 83,8% se identifican como mapuche, podría apreciarse un aumento en el autorreconocimiento étnico, aún en términos porcentuales es bajo al caracterizar a la población chilena. En consecuencia, las cifras anteriores muestran aún un bajo autorreconocimiento étnico, por lo que se infiere un distanciamiento con las características adscriptivas de la identidad, situación que puede estar vinculada a estereotipos o prenociones respecto a la identidad étnica, en este caso mapuche.

A raíz de lo anterior, destaca la importancia de tener en consideración los imaginarios que han existido sobre el sujeto mapuche desde la colonización, siendo visiones promovidas por una mirada externa, primero bajo la lupa occidentalista de los españoles y posteriormente por el Estado-Nación chileno hasta la actualidad. Estos discursos han creado una suerte de caracterización del mapuche, siendo el reflejo de los conflictos particulares de cada época. De esta revisión, se desprenden también los estereotipos dominantes que han existido históricamente en relación con el mapuche. Punto ante el cual cabe reflexionar, puesto que, las y los artistas, al ser mapuche, han experimentado en sus biografías las consecuencias de las construcciones sociales mencionadas, estableciendo una vinculación entre el arte con las representaciones e imaginarios que se han construido entorno al pueblo mapuche⁴.

⁴ El más claro ejemplo de lo anterior es revisar la producción fotográfica de Gustav Millet, en las cuales desde fotos de montaje se da cuenta de una apreciación de los Mapuche de una forma exotizada.

Contexto de producción del arte visual mapuche contemporáneo

Antes de ir al foco de la investigación, es necesario realizar una breve revisión sociohistórica del contexto en el que se enmarca el arte visual mapuche contemporáneo, en este sentido hay algunos fenómenos que es preciso distinguir. En primer lugar, el hecho que en su mayoría las y los artistas visuales mapuche contemporáneos son jóvenes, siendo herederas y herederos de los procesos de migración campo-ciudad y del asentamiento en un contexto territorial urbano periférico que se dieron a mediados de siglo XX, donde sus abuelos y padres vivieron dicho proceso, lugar desde el cual buscaron su identidad mapuche, en palabras de David Aníñir, poeta y referente de performance, son *mapurbes*: “*Nacimos en la mierdopolis por culpa del buitre cantor Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes Somos de los que quedamos en pocas partes*” (Aníñir, 2005).

Es decir, al hablar de mapurbes o mapuche urbanos, se hace referencia al hecho de nacer lejos del territorio de origen de los antepasados, nacer y vivir en la Warria⁵, en la ciudad, habitando la periferia, siendo hijos y nietos de panaderos y trabajadoras de casa particular. Como señala el historiador Claudio Alvarado Lincopi en la ponencia: “Dos estrategias de diferenciación: mapurbe Venganza a raíz de David Aníñir y Kutral de Alan Paillan” (2014) las personas mapuche y su descendencia se instalaron en la periferia de Santiago, donde los hombres desempeñaban trabajos de obreros de la construcción o panarifes (panaderos), mientras que, las mujeres trabajaban principalmente como empleadas domésticas.

En los años 60 y 70 estos nuevos integrantes de la periferia santiaguina lograron establecer formas organizativas que permitieron fortalecer su identidad, por medio de clubes deportivos y asociaciones de panaderos, proponiendo lugares de encuentro, como el parque Quinta Normal. Tal como plantea Felipe Curivil, citado en el texto anteriormente mencionado de Alvarado Lincopi, hombres y mujeres mapuche se conocieron y compartieron en estos espacios, formando sus familias.

⁵ Warria en mapudungun refiere a la ciudad.

Posteriormente, en la década de los 90 se desarrollaron organizaciones culturales con el fin de disputar espacios en la ciudad donde se pudieran desarrollar actividades del tipo tradicional. En esta época como comenta el historiador, comienza una escritura académica y poética, con precursores como David Aníñir y Allan Paillan. Este hecho es interesante pues el trabajo de estos artistas repercutió en el plano del arte visual, siendo Aníñir un referente a la hora de hablar de performance, ya que su propuesta rebasa la poesía, instalando una reflexión de lo mapuche mediante la incorporación de herramientas como declamaciones viscerales con un gran contenido político, bajo una puesta en escena que no dejaba indiferente a ningún espectador. Al mismo tiempo, en los 90 se produjeron movimientos desde otros territorios como el caso del muralismo en Temuco, por medio de la activación de organizaciones que se propusieron como necesidad establecer íconos que condujeran a la reflexión de la identidad mapuche.

Pese a los esfuerzos descritos de organización mapuche que apuntaban a la preservación y reflexión de esta identidad, no se puede desconocer que en los mismos periodos existió un gran componente asimilador, siendo un residuo de violencias coloniales que vivieron generaciones, puesto que, tras el proceso de migración existió un espacio de confrontación cultural muy fuerte. Siendo un ejemplo de esto, el peso de llegar a una ciudad cuya dinámica cultural se organiza sobre ejes principalmente productivos, viéndose limitados a vivir en zonas periféricas que dispersaron a las personas y dificultaron las posibilidades de articulación y reconocimiento mapuche.

Si bien, como proponen algunos historiadores, se pudo conservar el mapudungun en algunos espacios como el de organizaciones de panaderos, ésta no fue la tónica general, pues en otros trabajos y por miedo a la discriminación, se dejó de hablar la lengua y de enseñarla a las futuras generaciones. Como propone Nahuelpán (2013), existen zonas grises en la historia mapuche donde se desarrollan interacciones sociales e intersubjetivas cotidianas que inciden en los modos de sobrevivencia mapuche, pudiéndose apreciar condiciones de marginalidad social, violencia colonial y contradicciones que cruzan esta identidad.

Bajo estos espacios, es posible decir que se evidencia la discriminación dada en cada época, repercutiendo en las visiones que tienen las nuevas generaciones sobre lo mapuche. En este sentido, gran parte de la identidad mapuche se encuentra vinculada a episodios de violencia, como describe el autor al relatar el caso específico de María, quien se desempeñó como trabajadora de casa particular desde pequeña y se vio sujeta a discriminación racial, donde tuvo que esconder su identidad mapuche y aceptar las formas de asimilación cultural impuestas por sus empleadores. El papel que juegan experiencias como la antepuesta no se puede desconocer en la historia mapuche, pues ella como otras mujeres mapuche fueron víctimas del racismo y estuvieron sujetas a una triple discriminación, por ser mujeres, ser mapuche y ser pobres. Ellas fueron la representación de los intentos violentos de asimilación cultural, en el cual la cultura dominante se condensaba en la figura de sus empleadores, es decir, el otro al cual se enfrentaron tenía muchas armas que propiciaban el ejercicio de invisibilizar la identidad étnica, siendo una de ellas valerse de su rol de empleador, bajo el que permeaban las conductas de sus empleadas.

En consecuencia, se puede destacar un importante componente generacional, ya que el trabajo realizado por artistas precursores en la década de los noventa propicia la emergencia de la producción dada posteriormente por generaciones que fueron herederas de la migración campo-ciudad, quienes producto de un esfuerzo generacional lograron ingresar a centros educativos tradicionales como universidades. En estos espacios y a la hora de crear, tomaron en consideración las experiencias de sus antepasados que atienden a la necesidad de desprenderse y/o cuestionar la asimilación cultural, además de emprender una búsqueda de reivindicación y fortalecimiento de quienes son. Este es el contexto general de producción de arte visual mapuche contemporáneo, donde existen trozos de la historia sin los cuales no se puede entender desde el lugar que provienen los discursos y las obras, ni tampoco la necesidad de instalar imaginarios de la identidad propios.

Sujeto mapuche: estereotipos desde la otredad

Para hacer referencia al sujeto mapuche y a los imaginarios sociales contruidos sobre ellos es necesario realizar una revisión histórica de estos. En primer lugar, es pertinente hacer referencia a lo señalado por Bengoa (1996), en cuanto a la constitución de la nacionalidad chilena, puesto que fue en ese momento histórico donde emergieron algunos de los estereotipos de los mapuche, como: “bárbaros”, “salvajes”, “sus costumbres son degradantes”, “borrachos”, “no les gusta el trabajo” y finalmente “para la guerra no son tan valientes como crueles”, bajo estas caracterizaciones se propuso la idea de acabar con “ellos”. Estas categorizaciones reflejan un vuelco en la visión del araucano de ayer y el de hoy, alejándose del modelo de “el heroico araucano” y pasando a la “guerra a muerte”. Quienes llevaron a cabo la ocupación de la Araucanía en el siglo XIX, eludieron gran parte de sus responsabilidades sociohistóricas mediante el acervo de estos estereotipos negativos. Como plantea el autor la idea que se instaló en ese periodo era que “la ocupación de la Araucanía se hizo sin costos de vidas humanas, el alcohol había degenerado a esa valiente raza y ya no eran ni la sombra de antes” (Bengoa,1996, p.149). De esta manera, el Estado chileno no sólo despojó al pueblo mapuche de territorios, sino de su humanidad, proponiendo la idea de salvajes que hay que controlar. Posteriormente, con la llegada de los colonos emergió otro estereotipo del mapuche, el de “indio ladrón”, imagen reforzada por los latifundistas, quienes cercaban fundos y corrían cercos de las comunidades dando paso a las usurpaciones territoriales, que tuvieron lugar en el siglo XX y dejando instalada una de las problemáticas más latentes hasta la actualidad, la reivindicación territorial.

En síntesis, es importante recalcar la influencia de los imaginarios que surgieron en este contexto histórico, pues sus repercusiones aún persisten. Es preciso señalar que, en la época mencionada anteriormente, los cambios ideológicos transformaron la imagen construida sobre el mapuche pasando del “heroico araucano” al “bárbaro”, hecho que permitió liberar a la sociedad chilena de culpas, y ver a los mapuche como sujetos a los que se debe controlar.

En consecuencia, la noción de sujeto mapuche ha estado cruzada por

distintas categorizaciones que se han propuesto desde la cultura hegemónica. Otro autor que reflexiona en base a esto es Milán Stuchlik (1974), quien plantea en el libro “Rasgos de la sociedad mapuche contemporánea”, que existen distintos estereotipos del mapuche: entre los años 1550 a 1810 se les caracteriza como “valientes guerreros”, de 1810 a 1850 se les denomina “bandidos sangrientos” y de 1850 a 1900 el estereotipo es de “flojos y borrachos”. Desde 1920 hasta el 2000, persiste el rótulo de “flojos”, y se adiciona el de “ignorantes”. Actualmente la categorización es de “locos terroristas” y “violentos”. Estos estereotipos son mencionados, pues conforme a ellos se genera un imaginario negativo y violento de los mapuche, adjudicándoles cualidades que los convierten en “otro” peligroso y un enemigo interno del Estado-Nación chileno, el cual debe y merece ser intervenido, ya sea militarmente en sus comunidades o controlado de manera individual mediante los intentos de asimilación con la cultura chilena, continuando hasta la actualidad con un solapado exterminio físico y cultural.

En la actualidad, la construcción del sujeto mapuche aún se enfrenta a los imaginarios sociales construidos en base a estereotipos negativos de su identidad étnica. Se instala por ejemplo, el imaginario de “terrorista”, o “peligroso” en el discurso actual asociado al concepto mapuche de “weichafe”⁶, desconociendo el real significado del término y encasillando al movimiento activista mapuche bajo la categoría de terrorismo. Como proponen Mladinic, Rapimán y Saiz (2008), pese a que han emergido otros estereotipos sobre los mapuche (proponiendo la idea de evolución de éstos), aún persiste el estereotipo negativo descrito anteriormente. Bajo esta categoría, se adjudican atributos de extremistas, prepotentes y violentos. Como plantean Merino y Quilaqueo (2003) estos estereotipos inciden en la justificación de la aversión de parte de la sociedad chilena hacia demandas mapuche de carácter reivindicativo.

En consecuencia, el sujeto mapuche se ve como “otro” que ha sido violento históricamente. Desde ahí su alteridad con la sociedad chilena, que establece una manera de diferenciación no sólo simbólica sino también material. Como plantea el

⁶ Según revisión bibliográfica y entrevistas este concepto apela al significado de guerrero en mapudungun.

Centro de Estudios de la Realidad Regional CEER (2017), actualmente la brecha de la pobreza existente entre el pueblo mapuche y el chileno se ha acrecentado, en especial en la zona de conflicto. Hecho reafirmado por Renato Segura (director del CEER) quien señala que "junto con el aumento de la gravedad e intensidad del conflicto, la migración del pueblo mapuche ha disminuido y la brecha de pobreza ha retrocedido en niveles históricos" (Diario Concepción, 25 de marzo de 2017). En el mismo medio se contrasta esta visión con la posición de un empresario de la zona, quien manifiesta que: "la violencia de carácter terrorista, está logrando plenamente sus objetivos en cuanto a amedrentar a la población, obstaculizar gravemente el desarrollo productivo y desolar el territorio" (Diario Concepción, 25 de marzo de 2017), donde queda manifiesta la vinculación del mapuche con el terrorismo, siendo éste el principal responsable del retroceso económico bajo la mirada empresarial.

Otro estereotipo u otro imaginario sobre lo mapuche, es la visión de este como reducto del pasado, el cual debe vivir como hace siglos, por ejemplo, residir en una ruka, hablar mapudungun, entre otras características que conforman una visión esencialista y ahistórica del mapuche, la que no contempla posibilidades de transformaciones simbólicas ni materiales del sujeto en cuestión. Desde ese punto de vista, al abordar el arte visual mapuche, sólo se generaría la imagen de la reproducción de técnicas tradicionales como el telar, la orfebrería, la greda, etc., lo que refleja el interés de la sociedad dominante por conocer ciertos aspectos culturales no conflictivos y bajo la mirada occidental elementos meramente decorativos. Tal como propone Escobar (2013) el arte indígena como arte no moderno no concuerda con los requisitos entorno a la visión occidentalista de arte, como señala el autor:

no son producto de una creación individual (a pesar de que cada artista reformule los patrones colectivos), ni generan rupturas transgresoras (aunque supongan una constante renovación del sentido social), ni se manifiestan en piezas únicas (aun cuando la obra producida serialmente reitere con fuerza las verdades repetidas de su propia historia). Por lo tanto, desde la mirada reprobadora del

arte moderno, tales expresiones son consideradas meros hechos de artesanía, folclor, «patrimonio intangible». (p.5)

Cabe señalar que el folclorismo no es el único elemento que complejiza la mirada del arte indígena, sino que también hay presentes otras problemáticas que van de la mano de la caracterización de contemporáneo de este tipo de obras. En ese sentido tal como se planteó en párrafos anteriores al establecer nuevas materialidades se incorpora una apropiación de otros elementos culturales provenientes del mundo globalizado, siendo en este caso específico más dificultoso el resignificar elementos culturales mapuche nuevos soportes materiales. Es necesario en este sentido, remitir al concepto de apropiación cultural, acuñado por Mosquera (2009) quien señala que “si bien la apropiación es un proceso siempre presente en toda relación entre culturas, resulta más crítica en condiciones de subalternidad y postcolonialismo, cuando hay que lidiar de entrada con una cultura impuesta desde el poder” (p. 6). Cuestionando qué elementos se deben/pueden tomar del mundo globalizado sin que éste permee el contenido sociohistórico e identitario de la obra.

Arte visual mapuche

Al realizar una revisión de investigaciones que aborden el tema del arte visual mapuche en la actualidad, cabe señalar que son escasos, más contemplando la especificidad del tema. Desde este foco, a continuación, se presentan algunas de las investigaciones consultadas que proponen el tema de la producción artística mapuche desde la artesanía, atendiendo al contenido más tradicional como la orfebrería, el tejido, y la greda; hasta propuestas que tensionan este contenido tradicional tras la incorporación de herramientas contemporáneas. En este contexto, cabe destacar investigaciones como las de Pablo Marimán (2015), en Arte “otro”, donde se problematiza el arte indígena, y el texto “Desbordar el territorio” (2016) de Calfuqueo y Flores, donde señalan algunas directrices respecto al arte visual mapuche contemporáneo.

Las tensiones entre artesanía y arte se ven reflejadas en varias de las investigaciones consultadas como antecedentes, siendo un claro ejemplo, el planteamiento de Pablo Marimán (2015) quien en el artículo “Arte y cultura contemporánea indígena: el caso mapuche”, hace referencia a una relación problemática entre las maneras de producción de arte tradicional y las contemporáneas, bajo las cuales se instala la posibilidad de adecuación para la mantención de la cultura, “de esta manera, lo que desde parámetros extranjeros se reconoce como arte o expresiones artísticas se transforman en símbolos de independencia y autonomía” (Caqueo y Marimán, 2015, p.7). En la cita anterior, destaca al concepto de arte contemporáneo, como una creación que no tiene que estar sujeta completamente a las pautas tradicionales. En este sentido, se hace referencia a Quilaleo (2013), cuya visión del arte contemporáneo alude a expresiones artísticas indígenas realizadas en distintas materialidades, las cuales, si bien se nutren a partir de las expresiones tradicionales tienen existencia propia.

En relación a lo antepuesto, cabe destacar lo que plantea Lauer (1991) en torno al caso de la plástica peruana y “la aparición en la artesanía y en el arte de esa región de un nuevo tipo de contenido y soporte en la representación, de nuevos temas que -con muy raras excepciones- los creadores populares habían silenciado desde la conquista” (p.131). De esta forma, queda manifiesto que el proceso de transformación de contenidos y soportes en contexto mapuche no se distancia de los fenómenos que han vivido otros pueblos en Latinoamérica y que ha contribuido a incorporar nuevos enfoques e influencias.

En base a lo anterior, se plantean varias de las problemáticas que serán abordadas en el marco teórico. Las aproximaciones que plantean los autores son relevantes, en tanto se deje en claro que las clasificaciones desde la concepción de arte como una categoría europea son insuficientes para hablar de las distintas manifestaciones culturales de diversos grupos étnicos; pues estas no se pueden comprender, prescindiendo de la información del contexto territorial e histórico en el que se desarrollan. De esta manera, “el arte y los artistas existen como un componente cultural y social” (Caqueo y Marimán, 2015, p.29) que se desarrollan

en correspondencia con las influencias políticas, ideológicas y religiosas. Por lo cual el arte, más allá de la confrontación con el concepto de artesanía o la carga eurocéntrica conceptual que conlleva, se establece una posibilidad de renovar las creaciones de los *cultores y cultoras* tomando los aportes de la modernidad.

Arte y acción mapuche en las últimas décadas

Muralismo

Al aludir a la situación histórica del arte visual mapuche, se puede remitir a la resistencia cultural que tuvo cabida en Temuco en la década de los 90´ por medio del muralismo, expresión artística que fue resignificada por movimientos políticos de la zona, en el marco de la conmemoración de los quinientos años de conquista de América. Como describen Carrasco, Contreras y García (2005) grupos muralistas como el “Awkantun” integrado en ese entonces por estudiantes mapuche, proponían desde los espacios públicos instalar un discurso identitario, estas expresiones se constituyeron para contribuir a la visibilización de lucha del pueblo mapuche. Como plantean los autores, en este espacio de creación se establecen dos procesos, en primer lugar, los artistas se definen culturalmente reafirmando la cultura propia; y en segundo lugar, están en “la búsqueda nuevas expresiones artísticas como: la plástica, el teatro, la música, el documental, entre otras asumidas como estrategias para comunicar la resistencia cultural” (Carrasco, Contreras y García, 2005, p.144). El discurso visual que se plantean estos autores marca un antecedente en tanto el muralismo fue un precursor de las nuevas formas de hacer arte y reivindicar la cultura mapuche, en consecuencia, las propuestas descritas no distan en gran medida de la situación del arte contemporáneo mapuche actual.

Otras expresiones artísticas visuales

En cuanto a planteamientos más recientes, cabe hacer referencia a autores como Sebastián Calfuqueo y Mariairis Flores, quienes en su libro “Desbordar el territorio” (2016) realizan una revisión de las obras desarrolladas por su autor, Marcela Cayuqueo, Paula Baeza Pailamilla, entre otras y otros artistas que desde el arte visual contemporáneo proponen un discurso identitario. En dicho texto se problematiza el hecho de ser mapuche en la ciudad y llevar a cabo formas de arte,

proponiendo desde la teoría del arte una exploración de la identidad, se citan performance como “You will never be a Weye” (2015), donde Calfuqueo tensiona la desaparición del Machi Weye como resultado de los procesos de evangelización y asimilación cultural, en esta performance se emplea vestimenta comprada en uno de los barrios populares de Santiago, Meiggs, para dar cuenta de cuáles son las actuales aproximaciones a lo mapuche desde la folclorización en espacios que aún están en disputa.

En este contexto, otra experiencia de investigación que cabe señalar es la tesis doctoral: “La identidad visual en mapuches urbanos” (Mela, 2016) investigación realizada a partir de la experiencia de un taller de fotografía indígena llevado a cabo en las comunas chilenas de San Bernardo y Santiago, cuyo autor es fotógrafo y artista mapuche. En esta tesis se hace un recorrido similar al expuesto anteriormente, siendo el foco la identidad mapuche. Los participantes de este taller, “problematizan y reflexionan críticamente sobre su ascendencia indígena en la ciudad. Para ello, los jóvenes adolescentes dialogan y reflexionan acerca de las distintas representaciones visuales del pueblo mapuche y, posteriormente, performatizan y reelaboran su imagen” (Mela, 2016, p.5). Asimismo, al revisar los resultados obtenidos, es relevante, por ejemplo: enfatizar el carácter de cristalización de la identidad que tuvieron los asistentes. Tras entablar conversaciones entre el investigador y los participantes, aparecen reflexiones ante la pregunta: ¿Y cómo podemos descolonizarnos? Uno de los asistentes manifiesta que “o sea, ya la descolonización ya no se puede hacer, ya estamos más que colonizados, pero, o sea, toda América ya está colonizada, ya da lo mismo, pero, quizás, como dándole su espacio a los pueblos” (Mela, 2016, p. 235). Reflexiones que manifiestan la relevancia de este tipo de investigaciones que marcan un antecedente de cómo vincularse con lo mapuche desde sí mismo, empleando el arte, en este caso la fotografía, como un medio que conduce a la reflexión más allá de las concepciones tradicionales de identidad.

Problematización

Actualmente las investigaciones respecto a las nuevas formas de arte ligadas a la temática indígena son escasas, siendo Ticio Escobar (2014) un destacado precursor teórico quien propone la necesidad de instalar un discurso tomando el concepto de “lo popular” en Latinoamérica dentro del cual enmarca lo indígena. Problematizando no sólo la condición de mestizo, sino también la relación periférica de este discurso respecto a los sistemas dominantes económicos que agudizan la condición de otredad.

En este sentido, es relevante el papel que cumplen las instituciones artísticas pues tal como señala el autor, existe una necesidad de cambios profundos a la idea tradicional de dichas instituciones (museos) ya que, si se mantiene intacto el papel del mercado con sus visiones hegemónicas de belleza y la tendencia a convertir obras artísticas en espectáculos, se deja de lado la posibilidad de transformación del arte indígena que pudiesen dar paso a reinterpretaciones y readaptaciones de estas propuestas artísticas.

En consecuencia, la presente investigación propone una lectura sociológica, en la cual se aborda el arte visual mapuche contemporáneo y los imaginarios de la identidad que las y los artistas y sus obras instalan. Pues en la actualidad ha emergido una producción artística que impulsa el rescate y la resignificación de la cultura mapuche. Esta producción no sólo rescata y reivindica la identidad étnica de las y los artistas que la realizan, sino que contempla otras reivindicaciones identitarias como el género y generación, posibilitando nuevas formas de resistencia cultural e instalando imaginarios identitarios propios. En el contexto de investigación la problematización se estructura en varios niveles, por una parte dar cuenta del contenido de las obras y su relación con la identidad, posteriormente abordar los contextos en los que se exhibe la obra, la materialidad e incorporación de nuevas técnicas y finalmente se plantea la necesidad de desarrollar tanto una visión teórica como metodológica pertinente al contexto cultural que se investiga, cuestionando la investigación social aún carente de recursos epistemológicos y prácticas interculturales críticas.

Pregunta de investigación, objetivos e hipótesis

Pregunta de investigación

¿Cuáles son los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, del periodo 2017-2018?

Objetivo general

Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.

Objetivos específicos:

- Describir cómo se presenta el arte visual mapuche contemporáneo, en los discursos y en las obras desarrolladas por artistas mapuche.
- Identificar los imaginarios sociales de la identidad étnica que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.
- Comparar los distintos imaginarios sociales de la identidad étnica que tienen las y los artistas. Estableciendo diferencias de acuerdo con la generación, el género, y el territorio de las y los artistas.
- Constatar si el arte visual mapuche contemporáneo instala una nueva escena artística.

Hipótesis:

Actualmente el arte visual mapuche contemporáneo desarrollado por mapuche, constituye una forma de hibridación cultural en la que se mezclan elementos occidentales de creación artística con elementos simbólicos propios de esta cultura, estableciendo una forma de permanencia de identidades étnicas contextualizadas en el marco de globalización actual.

Por otra parte, el arte visual mapuche contemporáneo, emerge como un espacio de reivindicación política, instalando imaginarios identitarios mapuche propios, alejándose de estereotipos provenientes de la visión occidental, los cuales se pueden diferenciar, en relación con la generación a la que pertenecen, género, y el territorio de las y los artistas entrevistadas y entrevistados.

El arte mapuche, al tomar elementos de la cultura hegemónica, como las herramientas que provee el arte contemporáneo, en tanto a materialidades como nuevas maneras de crear y proponer un discurso identitario, manifiesta un “*préstamo cultural*” para la permanencia de la cultura mapuche, pues si bien se puede hibridar la forma de hacer arte, gran parte del contenido simbólico permanece, estableciendo con ello una herramienta intercultural crítica.

Las y los artistas, por su parte, están instalando una nueva escena en el arte, en la cual utilizan espacios institucionales y privados como museos y galerías, donde proponen discursos políticos antihegemónicos desde su experiencia personal, recalcando la relevancia de la reivindicación de su identidad mapuche.

Relevancias

Al preguntarse por la relevancia de la presente tesis, es necesario referirse a varios aspectos, en primer lugar, de dónde surge el interés por investigar el arte visual mapuche contemporáneo, y por qué, ello podría tener repercusiones prácticas y teóricas posteriormente.

Uno de los principales propósitos es proponer una lectura desde lo mapuche, puesto que aún es minoritario el rol de las y los investigadores indígenas que abordan temáticas que las y los involucren. Escribir situándose en la investigación puede ser un ejercicio un tanto dificultoso, ya que por años los acercamientos al terreno de la identidad étnica, en este caso mapuche, han sido vistas y descritas por ojos externos. Como se ha explicado anteriormente, una de las repercusiones de esto, es la continuidad de imaginarios sobre dichas identidades provenientes desde la sociedad chilena. En los años que ha llevado encauzar este proyecto, se ha constatado que son muy pocas las voces indígenas en el contexto de este tipo de investigaciones. Lo que dificulta la posibilidad de proponer nuevos problemas de investigación en la academia y nuevas formas de abordarlos, pues para las y los investigadores, las temáticas urgentes pueden diferir dependiendo de la óptica bajo la cual se mira y de las responsabilidades que los comprometen.

Es por ello, que la relevancia práctica de la presente tesis apunta a generar una discusión de una problemática latente, donde se propone no tan sólo mencionar los imaginarios de la identidad mapuche desde las propias visiones de sus artistas visuales, sino también dar cuenta del contexto del que emergen.

En cuanto a la relevancia teórica, ésta se vincula con la posibilidad que la tesis sirva como un antecedente para futuras investigaciones que aborden el arte visual mapuche contemporáneo desde la sociología u otras disciplinas. En este contexto, cabe señalar que ya se ha teorizado sobre la escena de arte visual mapuche contemporáneo, ya que autores como Calfuqueo y Flores han escrito sobre el tema, lo que un futuro podría ser fructífero para establecer vínculos entre estas disciplinas (sociología y arte), apuntando a lograr investigaciones que aborden un problema en complementariedad disciplinar.

Discusión teórico-conceptual

En este apartado se proponen las distintas discusiones teóricas-conceptuales que se emplearon en la investigación. En primer lugar, se expondrán los ejes de articulación teórica, destacando las contribuciones de la sociología del arte y la estética. En segundo lugar, se muestran las problematizaciones respecto a los conceptos empleados de identidad, imaginarios sociales, interculturalidad y arte visual mapuche contemporáneo. Finalmente, acorde a la hipótesis planteada, se trabajarán las categorías propuestas en el posterior análisis y la nueva escena.

Sociología del arte

La sociología del arte en las últimas décadas ha logrado instalarse como un espacio de discusión dentro de la academia, con una clara influencia francesa, que toma por objeto a la obra, las relaciones que esta genera con el público y el contenido simbólico que posee. Como propone Péquignot citado por Facuse y Venegas (2017), “la sociología del arte no pretende, ni busca, determinar cierto *valor* de la obra, sea este estético o mercantil, y que en este sentido no es asimilable con *la crítica* de artes” pues su función es distinta a la crítica del arte o a la filosofía, pues apunta a explorar fenómenos sociales que se articulan con la obra.

“La recepción, la mediación, o la producción de obras de arte, la especificidad de la sociología del arte se ha ido paulatinamente constituyendo mediante resultados concretos” (Facuse y Venegas, 2017, p.26). Como se manifiesta en la cita anterior, esta corriente de la sociología aborda las problemáticas del arte desde focos donde se concretizan las funciones de la obra, ya sea, la recepción que tenga o los procesos que hay en su producción. En ese sentido, es útil este punto de vista en la investigación que se propone para tensionar, por ejemplo: los espacios de exhibición de las obras de arte visual mapuche contemporáneo (estatales o privados) o la recepción por parte de la crítica, los pares que tienen las nuevas formas de creación de arte visual mapuche.

A partir de lo anteriormente expuesto, se puede ver el papel que tiene la

sociología al analizar el arte desde una vereda distinta, ya que intenta traducirlo como parte de la realidad social. Esto se ejemplifica en lo que Moulin (1985), menciona en el libro “El mercado y el museo. La constitución de los valores artísticos contemporáneos”. Donde da cuenta del vínculo entre el valor de la obra de arte y los artistas, dejando de manifiesto que no hay solamente una relación institucional entre el museo y el mercado, sino que, la esfera de la transacción tiene una estrecha relación con los procesos de valorización de la obra, en los que se establece como “arte” lo que la cultura hegemónica determina bajo los parámetros estéticos sobre los cuales se desarrolla, y los intereses que suscita tanto la obra como la trayectoria del artista. En consecuencia, el museo no solamente es un espacio de exhibición, sino que es un espacio que evoca el reconocimiento del artista y su obra, que aporta a la valorización material y simbólica de lo exhibido. Este punto es relevante en la investigación propuesta, pues el hecho de presentar una obra de arte visual mapuche contemporáneo en un espacio legitimado institucionalmente como el museo, no puede obviar su relación mercantil y/o estatal, hecho problemático en este caso específico, pues justamente hay una negación de lo mapuche desde el Estado-Nación chileno y una exotización (aún persistente) de las obras en espacios privados de exhibición como galerías privadas⁷.

Tal como se ha planteado anteriormente, la sociología del arte opera contemplando la producción del valor de las obras como parte del proceso de los fenómenos sociales. Por consiguiente, al abordar el arte como muestra de la realidad social, es necesario señalar la concepción que establece Moulin, citado por Facuse y Venegas (2017) “el arte como memoria activa de aquel instante fugitivo en el que la sociedad vio, experimentó, se sintió a sí misma como otra, juega un rol motor en la permanencia del ideal y las fuerzas transformadoras de las cuales es el síntoma” (p.77). De esta manera, es evidente que el arte es una radiografía de la época y de sus problemáticas. Aquí radica la importancia de un

⁷ El hecho se señala en función del trabajo de campo realizado en el periodo 2016-2018 en el cual se pudo apreciar el creciente interés de galerías privadas por obras de arte visual mapuche contemporáneo, proponiendo una apreciación por parte de museos y galerías por estéticas étnicas.

análisis sociológico que analice esta relación, ya que en las obras de arte se plasman las transformaciones políticas e históricas de una sociedad. La relectura desde las ciencias sociales no puede obviar este hecho.

Cabe señalar que los mayores procesos creativos se desarrollan en momentos sociales tensos. En palabras de Edgar Wind (2016), el arte es muchas veces una ocupación incómoda, pues realiza una acción de denuncia. Es en la creación donde el artista debe saber administrar la potencia crítica que puede evocar su obra y en relación con la lectura de esta producción el sociólogo debe saber interpretar un fenómeno concreto.

En el caso de las obras de arte contemporáneas, se desata la necesidad por parte del artista de dar cuenta de las tensiones epocales. En este contexto, Andrea Giunta (2014), propone que el artista frente a lo contemporáneo tiene un doble papel: uno en el que está dentro del propio tiempo, y otro en que le permite distanciarse de éste viendo con mirada crítica lo que ocurre y lo que quiere representar.

El arte contemporáneo siguiendo con los planteamientos de Giunta es antiformalista, en él se privilegia el concepto y la narración, por ello en el contexto del arte visual mapuche contemporáneo y en el análisis que se propone a partir de la sociología, no se quiere dejar de lado el carácter de denuncia por medio de la obra. En este caso, la producción de obras desde lo contemporáneo se refiere a la incorporación de nuevas técnicas, materialidades y espacios de exhibición que muchas veces pueden ser contraproducentes para las y los artistas, y el discurso que manifiestan en sus producciones. En el tema específico se puede ver precisamente esta doble hélice, que mezcla lo tradicional y lo actual, combinando técnicas y proponiendo una reflexión de la identidad desde el arte, que llama a las y los artistas mapuche a instalar un imaginario propio y nuevas maneras de crear.

Aproximaciones a la estética

Las aproximaciones estéticas de la cultura mapuche se han establecido en gran medida desde una óptica occidentalista, instalando en la apreciación de las creaciones una condición de alteridad y de otredad. Como describe Alvarado (2017), el juicio del valor axiológico del otro impone la idea de lo bueno y lo malo,

lo que constituye las formas básicas de identificación. De esta manera, el sujeto se reconoce o no, con un determinado sistema de valores que asimila. Por consecuencia, se ven afectadas significaciones particulares y colectivas como el caso de la identidad, la cual bajo imaginarios dominantes quedan supeditada a las condiciones impuestas, como el uso de un determinado lenguaje, prácticas religiosas, historia oficial y el cómo habitar el territorio.

De esta manera, en el caso que aborda la investigación, tomar elementos de la cultura hegemónica, como las herramientas que provee el arte contemporáneo, en tanto a materialidades como nuevas maneras de crear y proponer un discurso identitario, manifiesta este “*préstamo*” para la permanencia de la cultura mapuche, pues si bien se puede hibridar la forma de hacer arte, gran parte del contenido simbólico permanece.

Pese a lo importante que se torna el hecho de resignificar elementos de la cultura hegemónica en favor de la legitimidad de la subalterna, no se puede obviar la existencia de otro fenómeno, que complejiza aún más el escenario de intentos de permanencia de una cultura subalterna como la mapuche, con esto se hace referencia a la crisis de representación. Dicho concepto, tal como describe Clifford Geertz (1973), hace referencia a las repercusiones a nivel simbólico de la cultura que transmiten históricamente significados incorporados por medio de símbolos, mediante cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida. Hecho problemático, puesto que la cultura mapuche al estar en estrecho vínculo con otras culturas como la chilena y/u occidental, puede optar por dos caminos, el primero es asimilar contenidos simbólicos ajenos, y el segundo, y no menos peligroso, es establecer su identidad bajo códigos esencialistas, que no incorporan la posibilidad de maleabilidad en el contenido simbólico-material de la cultura, y por tanto de los discursos. Repercutiendo a la hora no sólo de representar a los otros, sino de verse y representarse a sí mismos.

En consecuencia, hay un doble juego tras los intentos de sobrevivencia de una cultura, por un lado, la necesidad de recurrir a relecturas, resignificaciones o incluso “*préstamos*” de la cultura predominante en función, de continuar con las

propias lógicas simbólicas. Por otro lado, el hecho de luchar contra los procesos asimiladores, que producto de la crisis de representación pueden permear más fácilmente a las culturas subalternas. Esto se agudiza al considerar los confusos límites entre ser mapuche o chileno actualmente, pues cabe preguntarse cuán pura puede permanecer la cultura mapuche luego de las múltiples intervenciones sociohistóricas que ha tenido, tras el mestizaje, la escolarización y la evangelización, donde ha tomado como herramientas las reinterpretaciones de lo occidental en favor de la resistencia cultural.

Por su parte, el arte no se encuentra tan alejado de estas problemáticas, pues continúan maneras puristas de ver y hacer arte visual mapuche. Es necesario, mencionar este hecho, pues constituyen formas en conflicto, dado que, dichas ideas esencialistas de las obras se vinculan con las maneras tradicionales de arte/artesanía mapuche (como la orfebrería, el tejido o la greda), desconociendo las posibilidades de readaptación material en la producción artística, como el video-arte o la performance.

Tal como se planteó, la condición de mantener de manera “*pura*” las tradiciones, instaurar formas de cómo hacer o manifestar la creación artística, se limitan bajo los códigos impuestos de qué es lo indígena. Como plantea Nelly Richard (2014), las consecuencias de la globalización atentan contra los mitos de lo nacional y de lo continental, instalando actitudes reactivas que se mueven entorno a la nostalgia de una escena primaria de identidades y culturas vírgenes. Es decir, se desconocen los procesos que se llevan a cabo en las construcciones identitarias en Latinoamérica, pues mayoritariamente se habla de sincretismo y mestizaje sólo en referencia al cruce primario de los colonizadores y las “*etnias*”, sin realizar nuevas lecturas de estos procesos; como por ejemplo el arte contemporáneo, en el cual se articulan procedimientos simbólicos indígenas y mediante los cuales igualmente, se pretende resignificar esta identidad.

La estética actualmente propone una discusión frente al fracaso de los proyectos identitarios hegemónicos, como proponen algunos autores “la crisis es la revelación de la distancia constitutiva entre concepto y sujeto” (Cordero y Mascareño, 2017, p.50). Desde este punto de vista, la existencia de obras de arte

que utilizan una estética que interpela la construcción del yo, es una de las formas en que se puede instalar un discurso identitario, que da cuenta de la hibridez de éste, realizando una propuesta material y simbólica que establece esa reflexión.

En efecto, en las expresiones artísticas se está en presencia de la posibilidad de reconocimiento de lo común, de problemáticas de las cuales los sujetos son parte, quienes quizás sin compartir una posición identitaria en su totalidad, participan del espacio de subalternidad. En el caso del arte visual mapuche contemporáneo, se vislumbra este hecho, en el que la necesidad de un discurso reivindicativo étnico no está desarticulada de la interpelación hacia un otro.

Imaginarios Sociales

Uno de los primeros conceptos que se propone aclarar, es el de imaginarios sociales, siendo uno de los cuestionamientos principales, ¿por qué conducir gran parte de la tesis en torno a los imaginarios sociales sobre la identidad?. Cabe explicitar que se consideró pertinente esta postura conceptual, porque como propone Baeza (2003) imaginario social corresponde a variadas construcciones mentales socialmente compartidas que otorgan significación al mundo, interpretando la naturaleza y el origen de la realidad. Por lo que pareció pertinente, ver cuáles eran estos imaginarios desde los mismos artistas mapuche. Como se ha mencionado anteriormente, es relevante destacar las visiones identitarias desde los mismos sujetos, dejando de lado las representaciones externas que han permeado el imaginario sobre el mapuche, por ello en la capacidad de verse a sí mismos y crear una construcción de lo que son, una imagen y una identidad, también se puede crear un discurso propio conduciendo a una reivindicación.

En ese contexto es preciso comentar algunas de las directrices que establece Said (2008) analizando el caso del orientalismo, donde se ha establecido una relación de poder entre occidente y oriente, esta disciplina ha determinado una unidad geográfica, cultural y étnica que ha denominado como oriente, pero desde la visión de occidente. En ese sentido el orientalismo es un ejemplo de cómo se han establecido conocimientos de un otro desde la posición hegemónica, dibujando fronteras imaginarias y otros elementos serviles al ejercicio

del poder de un pueblo sobre otro. Desde la lectura de Said hecha por Dolgopol (2013)

Oriente fue reconstruido, interpretado y reinterpretado para la apropiación de Occidente. En ningún lugar hay espacio para preguntar qué es lo que creen, sienten o piensan los orientales sobre sí mismos. No hay lugar para que ellos nos entreguen una lectura, una interpretación de Oriente. Occidente había llegado a Oriente para ya no abandonarlo jamás. (p.11)

De esta manera, pese a las miradas occidentales de oriente, que lo reducen, lo interpretan y lo apropian es necesario dimensionar que “Oriente es más un campo cerrado, un escenario teatral próximo a Europa que una extensión ilimitada más allá del mundo familiar, del mundo europeo” (Said, 2008, p. 98). Por ello la importancia de ver el fenómeno del orientalismo como una forma de ejercicio de poder, comparable al caso estudiado, pues la geografía imaginaria se ha establecido desde occidente en el caso del orientalismo, mientras que, en el caso mapuche la frontera imaginaria se ha representado desde el Estado Chileno.

De esta manera, mediante un análisis sobre los imaginarios se pretende articular las distintas visiones sobre la identidad que manifiestan las y los artistas mapuche, viendo más allá de lo meramente descriptivo de su experiencia social y sus prácticas artísticas, intentando complejizar las interpretaciones que tienen sobre el tema, la influencia de la cosmovisión mapuche, las contradicciones con la vida en la urbe, la lucha de la identidad, la construcción de la memoria y juicios a partir de una cultura mixta, que intenta rescatar elementos de ambas influencias culturales.

Cabe señalar que los imaginarios sociales no están ajenos a opciones culturales, pues tal como plantea Baeza (2003), existen imaginarios dominantes y otros dominados. En este caso el foco estará puesto en imaginarios sociales que emergen desde lo mapuche y donde se evidencia una disputa cultural, es decir, donde es posible apreciar la incidencia occidental en las nociones de arte, repercutiendo en el cómo se representa lo mapuche en las prácticas artísticas, donde se apela a cierta materialidad o manera de hacer.

En este aspecto, otra distinción significativa en torno al concepto de imaginarios sociales es su capacidad proyectiva en el tiempo, la cual “permite asegurar por otras vías distintas de la experiencia directa de la vida y, por consiguiente, de manera sui generis, la cohesión grupal” (Baeza, 2003, p.33). En consecuencia, se refiere a la permanencia de un pensamiento o expresión de este de manera colectiva, pensamiento que se encuentra supeditado a la capacidad de estabilidad y permanencia temporal de los imaginarios, es decir, deben constituirse como dimensiones reconocibles a través del tiempo. Esta característica es crucial para la tesis, porque hace evidente la permanencia o no, de una visión que se refleja en las prácticas artísticas, de esta manera, se logra ver cuán maleable es la distinción cultural de cosmovisiones en contraste con la idea occidental, estableciendo una relevancia social.

Por lo tanto, el concepto de imaginario social es una de las ideas centrales en la presente investigación ya que, permite abarcar de mejor manera la identidad, tal como propone Castoriadis (2007) bajo el concepto de imaginarios se hace referencia a la producción de imágenes compartidas y a las creencias que están contenidas, siendo estos imaginarios los que nos hacen tener una realidad común.

Al mismo tiempo a partir de los imaginarios se estructuran contrastes, distinciones que separan las diversas visiones de la realidad, por lo cual, los imaginarios sociales sobre identidad manifestadas en el arte visual mapuche contemporáneo ofrecen una imagen del mapuche en la actualidad, desde un posicionamiento interno, suscitando un espacio de construcción del sujeto, desde una óptica propia, en la cual se refleja la historia personal de cada artista, así como experiencias compartidas. Es decir, estos imaginarios no se encuentran desprovistos de una reflexión ante las nuevas problemáticas, que inciden en la identidad, por ejemplo, la generación a la que pertenecen, el género y el territorio en el que habitan, entre otras características que construyen la identidad mapuche actual.

¿Imaginario o representación?

No se puede obviar, que fue problemático plantear el concepto de imaginario como uno de los ejes centrales de la investigación, igualmente se

reflexionó en utilizar otros conceptos como el de representación social, con el fin de que el término que se empleara fuera el más adecuado para la problemática abordada.

Ante este dilema, no se puede desconocer que los imaginarios tienen una estrecha relación con las representaciones, pues se componen en gran parte de ellas, sin embargo, su objetivo es distinto, mientras las representaciones podrían ser una fotografía de una realidad capturada por un ojo individual que puede o no perdurar en el tiempo, el imaginario es la fotografía y la descripción de ella, es su problematización, que apela a que no sólo se pueda reconocer una mirada, sino una experiencia en común y pueda perdurar.

En ese contexto, se destaca la importancia de las conversaciones con investigadores como Claudio Alvarado Lincopi, quien ofreció una orientación pertinente ante este problema teórico, bajo sus planteamientos hablar de imaginarios de la identidad en el arte visual mapuche contemporáneo constituye un vértice de un imaginario mayor, el imaginario de una Nación posible. De esta manera se aclara que esta tesis constituye sólo una parte de una reflexión, la identidad, pues ésta es una fracción de las reivindicaciones de la nación mapuche y la manera en que esto se evidencia en el arte visual mapuche contemporáneo es también un vértice de una realidad más amplia.

En palabras de Alvarado Lincopi (2018), el arte visual mapuche contemporáneo no sólo pretende caracterizar al mapuche, sino que se está imaginando una nación posible, o sea no sólo se está representando, sino que opera un ejercicio utópico, utopía anclada en conceptos de autonomía, de autodeterminación, de territorio y de Nación. “Lo que está en disputa, ya no es sólo cómo representamos lo mapuche, sino como lo imaginamos” (Alvarado, 2018) por lo tanto el problema va más allá de representar lo indígena, pues la tensión actual sería imaginar lo mapuche en el marco contextual del siglo XXI.

Por lo tanto, para esta investigación se utilizó como uno de los ejes fundamentales el concepto de imaginarios sociales, en vista de la densidad de la problemática que se abordó, tal como plantea Alvarado Lincopi, el llamado actual, más allá de la representación, es la imaginación de una nación posible, siendo

parte de un debate al interior de una Nación en construcción.

En este sentido, los debates internos al pueblo mapuche se evidencian en textos como los de Cayuqueo y Painemal (2003) quien plantea la emergencia de la Nación, en conjunto con los dilemas que trae consigo, por ejemplo: definición de las fronteras territoriales, la importancia del mapudungun, entre otros aspectos claves para la constitución nacional. Es por ello, que detrás de la idea de la Nación, el debate de la identidad es sólo una de las problemáticas, siendo el imaginario de la identidad en el arte visual mapuche contemporáneo sólo un vértice, pues es un problema relevante en la constitución nacional, pero no el único.

Identidad

El concepto de identidad fue tomado como otro de los ejes articuladores de la investigación, por lo cual, fue necesario llevar a cabo una revisión bibliográfica entorno a este concepto, pasando de descripciones generales de identidad, como las propuestas por Bauman (2005) y Goffman (2006) hasta acudir a la especificidad de identidad étnica propuesta por autores como Barth (1976), incluso problematizar la identidad y la hibridez desde García Canclini (2001).

Actualmente, en el contexto en el que se desarrolla la identidad mapuche es posible apreciar un notorio distanciamiento con elementos culturales del tipo tradicional, debido en gran parte, a la migración campo-ciudad. Como describe Gissi (2004), el proceso migratorio involucró una movilidad poblacional desde el territorio de origen hacia sectores urbanos, principalmente Santiago. Hecho que, incidió en las posibilidades de mantenimiento de las estructuras originales de la cultura, lo que se ejemplifica en la imposibilidad de realizar ceremonias en la ciudad, ya sea por falta de espacios propios o por el temor de cuestionamiento desde la cultura chilena.

Otro elemento que cabe señalar es que en Chile actualmente, no existe un reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas, lo que repercute en la identidad, tal como plantea Ameghino (2013), las políticas estatales presentan limitaciones en cuanto a la visibilización de las reivindicaciones culturales, mostrando deficiencias en las políticas desde la identidad.

De esta manera, la identidad mapuche se inserta en un espacio difuso, donde los sujetos se encuentran en un lugar de intersección entre una cultura y otra, instalándose la idea de identificarse con los elementos que sientan propios, estableciendo la posibilidad de confrontación o modificación de componentes identitarios. Ante esta situación, surgen manifestaciones que dan cuenta de las problemáticas a partir del concepto de identidad, siendo un ejemplo de ello, el arte visual mapuche contemporáneo, pues como se expondrá posteriormente en los hallazgos de la investigación, el motivo que cruza a las distintas maneras de hacer arte es la necesidad de explorar y exponer esta identidad, sin desconocer el terreno sociohistórico dificultoso en el que se sitúan sus discursos y obras.

En este contexto, cabe señalar, algunos conceptos de identidad que emergen desde la sociología. Como proponen Bauman (2005), la identidad, constituye un concepto muy evasivo y resbaladizo que no se puede dejar de problematizar, ya que, pese a su condición provisional no se puede ocultar, pues alberga la experiencia humana, en la cual se condensan los fenómenos sociales. Un ejemplo de ello es la crisis de pertenencia en los Estados-Nación, forma de organización política bajo la cual se pretendía consolidar cierta identidad, que unificara a un determinado grupo humano, sin embargo, al coexistir en un mismo territorio distintas etnias, esta situación se vio tensionada. Bajo los esfuerzos de la construcción nacional que se propuso instalar una identidad común, estableciendo una frontera simbólica entre un “nosotros” y un “ellos” dejando instalado un conflicto intercultural que perdura hasta la actualidad.

De esta manera, hay una distinción en cuanto a la conformación identitaria, la visión desde los otros hacia el individuo, como desde sí mismo. En este sentido, es interesante la propuesta de Goffman (2006) respecto a la diferenciación conceptual entre identidad social versus identidad personal, pues las definiciones que tienen los otros sobre la identidad del individuo, pueden ser distintas a las que tiene él de sí mismo. En el tema abordado, la frontera impuesta desde la otredad se puede ver de manera concreta en el caso de la identidad mapuche. Pues esta identidad, se encuentra en un contexto cultural donde incide la globalización, lo que remarca el cuestionamiento desde otros respecto a su identidad y el

cuestionamiento propio, es decir, si los otros los identifican como mapuche y si ellos mismos se identifican como tales. Por ello, hablar de identidad desde las ciencias sociales, constituye un enorme desafío, más considerando la especificidad del caso investigado, la identidad mapuche.

¿Identidad étnica o identidad híbrida?

Al hacer referencia al concepto de identidad, tal como se ha explicitado en los párrafos anteriores, hay que indagar no sólo en la generalidad del concepto, sino que corresponde detenerse en algunas distinciones.

Una de las diferencias que cabe señalar es el concepto de identidad étnica y de identidad híbrida, ¿cuál de ellas sería la más apropiada para abordar el tema de los imaginarios de la identidad en el arte visual mapuche contemporáneo?. En esta dirección fue necesaria una revisión de ambas acepciones con el fin de instalar un posterior diálogo entre ellas.

El concepto de identidad étnica para autores como Barth (1976) es definitorio para el sujeto en tanto permea sus posibilidades de actividad y vinculación social, siendo un *status* o rol del cual no pueden rehuir. La identidad étnica conlleva una serie de restricciones de las funciones que se le permiten llevar a cabo al individuo, al igual que la selección de vínculos para realizar transacciones. Otro aspecto relevante, es que sus componentes morales y convenciones sociales se vuelven más resistentes al cambio si se les categoriza en grupos estereotipados. De manera que la posible interacción interétnica se ve limitada en gran parte por la necesidad de coexistencia.

Pese a la importancia innegable de este término en cuanto a una visión de identidad adscriptiva como la “etnia”, no sería fructífero ver la identidad mapuche de manera aislada de los procesos de globalización y de roce con otras culturas, por lo que no se puede obviar el peso de la hibridación en la construcción identitaria de los sujetos.

En este sentido es relevante, como propone García Canclini (2001) repensar las identidades desde la hibridación, entendiendo por hibridación “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y

prácticas” (p.14). En Latinoamérica se comparte el fenómeno de la hibridación, donde se pueden apreciar fenómenos como: el mestizaje (que en principio hacía referencia al mestizaje biológico y que posteriormente adquiere la dimensión cultural), el sincretismo (que refiere a la combinación de prácticas religiosas) y la creolización (mezcla intercultural que apunta a la lengua y a la cultura creada a partir del tráfico de esclavos). El caso estudiado no se encuentra ajeno a los dos primeros fenómenos, mestizaje y sincretismo, procesos que dan cuenta del carácter intercultural que toma la identidad como consecuencia de la hibridación.

Igualmente, como describe Montecinos (1993) si bien existe una visión bajo la cual el mestizaje no posee ninguna particularidad, debido a que son muchos los pueblos que están mezclados de manera biológica, produciendo sincretismos y préstamos culturales, en Latinoamérica el mestizaje si marca un hecho importante, debido a que constituye un ethos de clase y “etnia”, de esta manera como describe la autora “Un mestizaje es una experiencia simultánea entre cruzamiento de lenguas, símbolos, historias, carne y sangre” (p. 15). En consecuencia, bajo el mestizaje se establecieron cánones de lo puro y lo impuro legitimando una jerarquía de razas, el mestizo hijo de india (o) y español (la) se ve como un ser indeterminado, encarnando la hibridez de Latinoamérica y del del territorio mapuche-chileno actual.

La cultura mapuche como se ha planteado en capítulos anteriores se ha visto sujeta a los procesos de hibridación, producto de la situación sociohistórica que desde la colonización repercutió en la identidad, un ejemplo de sincretismo es la evangelización en La Araucanía, donde en el mejor de los casos se puede hablar de una adhesión simultánea al sistema de creencias mapuche y al cristiano, mientras que, en otros casos, simplemente el contenido ceremonial tradicional mapuche se ha disuelto en base a la asimilación religiosa.

De esta manera, en el caso estudiado es pertinente dar cuenta del fenómeno de la hibridación, pues remite a la composición identitaria que admite mezclas interculturales, donde se condensan los cambios migratorios e intercambios del tipo técnico-económico entre culturas. Es interesante la noción que plantea García Canclini (2001), puesto que se aleja de la visión esencialista

de la identidad, contemplando las posibilidades de utilización de nuevas tecnologías y distintas maneras de combinar patrimonio tradicional con recursos estéticos provenientes de otras culturas. Por lo tanto, la lectura de la identidad mapuche no es tan simple, pues no se puede categorizar sólo como identidad étnica, sino también hay que visualizar el componente híbrido que tiene en la actualidad.

En este contexto es pertinente poner en diálogo la construcción identitaria con los fenómenos de la diáspora mapuche, que como plantea Marimán (1997) hace referencia a los movimientos migratorios (campo-ciudad) y posterior asentamiento en la urbe. Este concepto encasilla gran parte de la problemática del pueblo mapuche en términos de conformación identitaria y de elaboración de un proyecto político propio, pues gran parte de la población mapuche vive lejos de su espacio de origen. Como plantea Antileo (2014) “Definirse como diáspora –o sea, como mapuche que miramos el sur sabiendo/sintiendo que hay una distancia con lo que sería o imaginamos como nuestro territorio a reivindicar, asumiendo esa lejanía, encarnando la reivindicación de un nuevo Wallmapu” (p. 264). Este posicionamiento en la diáspora influye en la producción de arte visual contemporáneo; espacio que establece una confrontación y un diálogo entre las diversas aristas que hoy componen la identidad mapuche, como la vida en los grandes centros urbanos, el género y la generación a la que se pertenece.

A partir de la revisión del concepto de identidad propuesta en los párrafos anteriores, ésta será entendida para efectos de la tesis como: elementos socioculturales que dan cuenta de la construcción del yo, que delimitan espacios de vinculación social y bajo los cuales el sujeto se considera parte del pueblo, en este caso mapuche.

Interculturalidad

Otro de los aspectos que complejiza el caso analizado es establecer una mirada desde la interculturalidad. En primer lugar, cabe rescatar las distinciones que plantea Walsh (2005) con respecto a los conceptos de multiculturalidad, pluriculturalidad e interculturalidad, para comprender el vínculo que establecen en el contexto latinoamericano y como esto se puede traducir al contexto analizado

de la identidad mapuche y los imaginarios que se establecen a partir de ella. La multiculturalidad “se refiere a la multiplicidad de culturas que existen dentro de una sociedad sin que necesariamente tengan relación entre ellas” (Walsh, 2005, p.45). La pluriculturalidad, es el ejemplo más claro en Latinoamérica siendo el “reflejo de una convivencia histórica entre pueblos indígenas y afros con blancos-mestizos. Se basa en el reconocimiento de la diversidad existente, pero desde una lógica céntrica de la cultura dominante y nacional” (Walsh, 2005, p. 45). Por último, la interculturalidad “refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales de múltiple vía. Busca desarrollar una interrelación equitativa *entre* pueblos, personas, conocimientos y prácticas culturalmente diferentes” (Walsh, 2005, p.45).

En este sentido, el aspecto que se quiere destacar en la presente investigación es la interculturalidad crítica, pues cuestiona las estructuras dominantes, buscando la transformación, caracterizándose como un proyecto intelectual y político dirigido a la descolonización y la decolonialidad. Tanto en el contexto Latinoamericano, como en el caso específico de las relaciones que se han establecido con el pueblo mapuche desde el Estado Chileno, se ponen de manifiesto estructuras de poder, saber y ser que han sido reproducidas.

Por lo tanto, es pertinente realizar una reflexión respecto a los tres aspectos antepuestos en que se presenta la colonialidad: el saber, el poder y del ser. En primer lugar, como plantea Walsh (2007) en tanto a la colonialidad del saber, el conocimiento guarda una relación con la organización del sistema mundo capitalista, “en América Latina, esta geopolítica se evidencia sobre todo en el mantenimiento del eurocentrismo como la única o por lo menos la más hegemónica perspectiva dominante del conocimiento” (Walsh, 2007, p. 28). En segundo lugar, Quijano citado en Walsh (2009) ha descrito la colonialidad del poder problematizando el uso de la raza como criterio fundamental para la distribución de la población en rangos, lugares y roles sociales, con una ligazón estructural a la división del trabajo, donde se instala una jerarquía racial de identidades sociales que diferencian a blancos, mestizos, indios y negros, ejercicio que contribuyó eficazmente al desarrollo del capitalismo. En tercer lugar, la

colonialidad del ser “refiere a la no-existencia y la deshumanización, una negación del estatus de ser humano” (Walsh, 2007, p. 29).

Se mencionan los conceptos anteriores, pues en el caso mapuche es posible de analizar la identidad tomando todos los ejes descritos. Primero bajo el ejercicio de poder entorno al conocimiento se ha instalado una visión sobre lo mapuche exacerbando estereotipos negativos como: “violento”, “terrorista”, “borracho”, siendo categorías que se enmarcan en una producción intelectual hegemónica que las ha reproducido, instalando una visión externa del mapuche. Segundo, en torno a la colonialidad del poder, la jerarquización de razas ha repercutido en que los sujetos rehúyan de la categoría de “indios” y “mestizos”, pues afirmar dicha posición los pondría en el escalón más bajo del desarrollo capitalista, jerarquizando al mapuche en una escala productiva. Finalmente, el último ejercicio de poder es como la colonialidad del ser desprovee de humanidad a personas que han sido categorizadas como inferiores, por ejemplo, en el caso analizado existe un tratamiento legal diferenciado respecto de otros ciudadanos chilenos, mediante la ley antiterrorista siendo la evidencia de como se ha ido desproveyendo de legitimidad y humanidad al mapuche, tal como señala el Instituto Nacional de Derechos Humanos, diversos organismos han manifestado su preocupación respecto a la aplicación de esta ley, como el Comité de Derechos Humanos, el Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial; el Comité contra la Tortura; el Comité de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales y el Consejo de Derechos Humanos de Naciones Unidas, organismos que buscan una modificación de esta ley pues se “debe impedir una aplicación práctica de la legislación antiterrorista, que produzca, en los hechos, discriminaciones arbitrarias que violenten el principio de igualdad y no discriminación” (INDH, 2018)

Se plantean estos aspectos porque cabe repensar el proyecto intercultural crítico, tomando en consideración los ejercicios de poder actuales. Igualmente es preciso reflexionar sobre el arte visual mapuche contemporáneo como herramienta intercultural crítica, en ese punto no se pueden obviar las contradicciones que alberga este caso específico, pues si bien contempla una lectura desde los fenómenos en que la colonialidad aún se refleja mediante el *saber-poder-ser*, es

pertinente cuestionar la utilización de herramientas contemporáneas de creación, el roce e interacción con los aparatos estatales existentes, como el museo e instituciones occidentales como universidades, puede poner en jaque la real posibilidad de ver estas acciones desde arte como un ejemplo de interculturalidad crítica, pues se encuentran en constante relación con el poder dominante. Quizás este elemento sea una contribución y revista de importancia el ejercicio contrahegemónico, o quizás debilite el contenido identitario. Al repensar el planteamiento de Tubino (2004) respecto a la configuración de identidades “el problema estructural de los nacionalismos modernos es que construyen identidades colectivas que eclipsan la diversidad cultural y la homogeneizan a partir de la lengua y la cultura de la élite hegemónica” (p.1) por lo que el arte visual mapuche contemporáneo establece una respuesta a estas identidades eclipsadas, constituyendo una reivindicación. En el contexto latinoamericano, la interculturalidad es dar un giro a los procesos de sometimientos dados tras décadas de asimilación cultural, como señala el autor es pertinente plantearse “cómo concebir y generar formas de organización política y de convivencia intercultural basadas en el reconocimiento de la diversidad, la inclusión socioeconómica y la participación política de los grupos culturales originarios secularmente postergados” (Tubino, 2004, p.3), situación en la que el arte generado por artistas mapuche puede ser una forma de organización y de generación de conocimiento propio.

Arte visual mapuche contemporáneo

En primer lugar, al abordar el tema del arte visual mapuche contemporáneo hay que hacer una pregunta inicial: ¿existe algún movimiento artístico mapuche que abarque lo contemporáneo?. Bajo la idea que propone Andrea Giunta (2014), el arte contemporáneo tiene interés más por lo extra-estético que por el encanto de la belleza, el cual tiene un poder discursivo notorio en el que excede las formas, privilegiando el concepto. Por lo tanto, la respuesta a priori sería afirmativa, sin embargo, es necesario ahondar un poco más en el concepto de arte contemporáneo, por lo cual en los próximos párrafos se plantean algunas ideas en este contexto.

Cabe señalar que existen varias directrices que complejizan el concepto de arte contemporáneo en el caso mapuche como el hecho de emplear técnicas de arte occidentales, marcando una nueva dirección ante las propuestas estéticas que instaban a la reproducción de la cultura de manera *pura*, en este sentido, el peso de la tradición se hace sentir frente a la actualidad, instalando una dicotomía entre arte y artesanía. En este contexto muchas de las manifestaciones artísticas producidas por artistas mapuche, están aún desvinculadas del concepto de “arte” o de “obra”, por lo tanto, al momento de reconocerse a sí mismos como artistas mapuche, se encontrarían en una posición dificultosa, al encasillarse bajo una categoría occidental, que en cierta forma niega o invisibiliza la identidad étnica de las y los artistas.

En el vértice contrario, se instala una problemática distinta, pues la producción artística desde la etnicidad tradicional forja otras tensiones como la categorización de *artesanía*, concepto bajo el cual se exotiza la obra y se desvaloriza. Por ejemplo, sería más fácil y más económico acceder a una artesanía que a una obra de arte, ya sea por los lugares donde se pueden conseguir como los costos asociados. Igualmente, los usos que se les otorga a las piezas categorizadas como artesanía estarían vinculados a lo doméstico o decorativo, por lo tanto, es problemático que piezas que están hechas con fines ceremoniales terminen de ornamento.

Retomando la problematización desarrollada por algunos autores en torno a los conceptos de arte y artesanía, las prácticas artísticas mapuche se suelen vincular a una producción artesanal, quitándole la denominación de arte. Tal como señala Eduardo Pino, citado en Caqueo y Marimán (2015) la artesanía mapuche posee un significado de potencial económico y turístico, en especial en lo referente a las prácticas tradicionales como la platería y la producción autónoma manual de utensilios. De esta manera, al ser productos que sirven para la reproducción de las condiciones necesarias de subsistencia, como vasijas, ponchos, etc., pierden el significado de producciones artísticas. Como plantea Mirko Lauer (1982) y su crítica a la artesanía, donde confronta el “arte culto” del “arte popular”, en esta lógica la categoría de lo artesanal deviene de la visión del poder dominante,

reduciendo el contenido de las obras.

De esa manera en el caso analizado, tras el surgimiento del arte visual mapuche contemporáneo, que pasa por vías académicas (las universidades y los museos), se incorporan nuevas maneras de crear como la pintura, el videoarte y la performance, cuyo contenido simbólico no es menos denso que una producción mapuche tradicional.

Actualmente, son los mismos artistas quienes discuten frente al término de “arte”, al considerarlo occidentalista, colonizador y asimilador a una cultura con la cual no se sienten completamente identificados. En el contexto de la investigación se aprecian tensiones, encrucijadas sociohistóricas entre la cultura mapuche y la cultura chilena u occidental global, donde la identidad o reivindicación de ella queda supeditada a la reformulación de los códigos estéticos y simbólicos, lugar donde la obra adquiere un protagonismo único, pues su poder está en la reflexión propuesta al espectador.

En consecuencia, se entenderá por obras de arte visual mapuche contemporáneo a aquellas manifestaciones artísticas, que complementan técnicas de producción y desarrollo creativo no tradicionales a las mapuche, es decir, que emplean herramientas como la pintura, performance, video-arte, entre otras formas que problematizan la identidad mapuche, desarrolladas por artistas que se reconocen y/o autodeterminan dentro de esta cultura.

Respecto a las categorías propuestas en la hipótesis

Generación

Tras el concepto de generación se pueden establecer distinciones en tanto a la época en que las y los artistas produjeron sus obras. Como plantea Carmen Leccardi y Carles Feixa (2011), el concepto de generación en la sociología se caracteriza por cuatro momentos, el primero por una visión temporal de generación refiriéndose al tiempo cuantitativo, donde se puede apreciar la sucesión de generaciones. El segundo momento, cuyo referente es Dilthey (1883/1989), daba más énfasis a las relaciones que se desarrollaban en ese contexto, rescatando el carácter más cualitativo de generación, para el autor, las generaciones podrían definirse en cuanto a las relaciones de contemporaneidad

histórica de los sujetos, es decir, quienes comparten un conjunto de experiencias, y acontecimientos. El tercer momento, plantea una visión sociológica de generación, autores como Mannheim (1928/1952), recalcan la importancia entender a las generaciones sobre bases sociales, en relación con el contexto de los cambios sociohistóricos. Por último, en el cuarto momento, Philip Abrams (1982) señala un componente identitario en las generaciones, puesto que la creación de éstas, posibilita nuevas identidades y acciones.

Retomando los planteamientos anteriores, se puede apreciar la importancia del concepto, por lo que se incorporó como categoría de análisis para conocer los distintos imaginarios de la identidad que manifestaron las y los artistas que participaron en la investigación, pues en las generaciones se puede observar la influencia sociohistórica de un contexto determinado, influyendo en las acciones de los sujetos, en su identidad y por tanto en sus obras.

Género

En lo referente al género como categoría, es importante recalcar las características sociales que tiene y las relaciones que establece, pues se pretende ver si existe una posición diferenciada de los imaginarios de la identidad por parte de las mujeres artistas mapuche en contraste con los hombres y las disidencias sexuales, pues su participación en el arte establece una nueva forma de mirar a su cultura y la labor creativa que desarrollan.

Como plantea Antonia Fernández (2004), al preguntarse por el género como categoría de análisis en las ciencias sociales, se desea descubrir la posición social de las mujeres en cada sociedad, para enriquecer y reelaborar el conocimiento que tienen de ésta, por ejemplo, en qué ámbitos se desenvuelven y cuáles son las herramientas que utilizan. En este contexto al plantear esta categoría, se pretendió abordar los elementos diferenciales que proponían las y los artistas en tanto a sus obras y los imaginarios de la identidad que instalan.

Siguiendo los planteamientos Noemí Quezada (1996) el género como categoría de análisis “permite conocer complejos procesos sociales para explicar cómo se estructuran y expresan los ámbitos de lo femenino y lo masculino y cuáles son los símbolos y características que los definen y representan como

construcciones culturales opuestas y simétricas” (p.21) de esta manera, el género determina las relaciones simétricas y asimétricas, y bajo esta premisa la identidad de género es relevante, en tanto elemento constitutivo y diferenciador de relaciones sociales.

Cabe señalar, que más allá del binarismo biológico, hombre/mujer de la categoría, se intentó incorporar un enfoque que permitiera dar cuenta de las diferencias discursivas de quienes participaron, incorporando a las disidencias, con el fin de evidenciar la existencia de un discurso identitario LGBTQ, que repercute a la hora de crear obras y reflexionar sobre la identidad.

Territorio

El preguntar por el territorio donde habitan actualmente las y los artistas, tiene que ver con las posibles distinciones a la hora de desarrollar propuestas artísticas, pues existe un vínculo entre la creación y el lugar donde se habita, en este sentido, vivir en la Warria, Santiago o en Temuco que son grandes centros urbanos, constituye un contexto de producción distinto a vivir en sectores rurales o pequeñas ciudades, debido a que el acceso a espacios de exhibición son minoritarios en último caso. Como se ha mencionado anteriormente el hecho de vivir en Santiago y ser Warriache, o gente de la ciudad, incide en cómo se han implicado en el tema mapuche, hay un carácter de reconstrucción de la identidad o de búsqueda, mientras que, en otros contextos se podría observar una condición de reproducción de la tradición o de mayor proximidad con ella.

El uso de las categorías territoriales mapuche, se proponen con el fin de conocer las transformaciones del territorio hasta la actualidad, como se ha mencionado anteriormente históricamente se produjo un desplazamiento de los habitantes originarios de determinados sectores de Wallmapu, instalando a una cantidad importante de habitantes en centros urbanos, según el Censo 2017 más de un millón setecientos mil personas se declararon mapuche, de las cuales seiscientos catorce mil viven en la Región Metropolitana, lo que evidencia la migración campo-ciudad mapuche. De esta manera, la territorialidad ya no sólo se puede considerar al sur del Bio-Bio, sino que se evidencian los cambios que conlleva vivir en centros urbanos como Santiago. En consecuencia, la categoría

territorial se consideró relevante para conocer los distintos imaginarios que se desprenden de habitar un lugar u otro.

¿Nueva escena?

Al plantear la hipótesis de la instalación de una nueva escena de arte visual mapuche contemporáneo, se siguió la discusión que plantea Giunta (2014) en su texto: ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?. La autora hace referencia a obras que se desmarcan de los lenguajes tradicionales, incorporando nuevos medios y sentidos, que circulan en espacios dedicados a las artes visuales. Igualmente, recalca la importancia de distanciarse de conceptos estereotipados o perspectivas esencialistas e interrogar al arte contemporáneo latinoamericano tanto en el contexto global, como en situaciones específicas. El concepto de contemporáneo es complejo y como propone Giunta citando a Agamben (2014), hace referencia a una relación temporal anacrónica, que si bien se instala en un momento epocal determinado, se distancia de él para percibir y aprehender su tiempo, teniendo la capacidad de exponer las tensiones epocales.

La hipótesis en la que se plantea el surgimiento de una nueva escena, se generó tras desarrollar un ejercicio de observación, en el cual se evidenció el surgimiento de un mayor número de artistas mapuche, quienes en los últimos años han logrado llevar a cabo proyectos, tanto de manera autofinanciada, como promovidos desde instituciones culturales oficiales, fondos concursables, como el Fondo Nacional de las Artes Visuales (FONDART), exposiciones en el Museo de Bellas Artes, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Centro Cultural Gabriela Mistral, e inclusive en la Bienal de Venecia, como es el caso del artista Bernardo Oyarzún. Esta inserción en circuitos de arte sería una característica de la instalación de esta nueva escena, en la cual operan distintos factores que inciden en su conformación, como, el reconocimiento de los pares y la crítica.

Marco metodológico

La metodología que se utilizó para la producción de la información fue cualitativa. En primer lugar, se contempló la realización de entrevistas en profundidad a artistas mapuche consagrados⁸ en la escena artística en Chile en el periodo 2017 y 2018. En segundo lugar, se complementó la producción de información con etnografía y documentación.

En lo referente a la entrevista en profundidad, se eligió esta alternativa porque permitió abarcar ampliamente las distintas aristas que necesitaron de cierta profundización, en especial las opiniones personales de los artistas, donde se evidenciaban su posición frente al concepto de identidad en sus prácticas artísticas, contemplando las problematizaciones en relación al peso de la tradición (formas de crear amparadas bajo la concepción más habitual de lo mapuche) frente a las nuevas prácticas desarrolladas por ellas y ellos. Tal como señala Álvaro Gainza (2006) la entrevista en profundidad permite expresar las maneras de sentir y pensar de los sujetos entrevistados, donde se incluyen los aspectos valóricos, motivaciones, deseos, creencias y esquema de interpretación que éstos poseen.

En segundo lugar, tal como se mencionó anteriormente, el diseño metodológico que se propone contempla la producción etnográfica y documentación, método desarrollados principalmente por la antropología y la historiografía, las cuales en palabras de Canales (2006) son las antiguas prácticas investigativas testimoniales, es decir, son fuentes empíricas que complementan el discurso metodológico que se plantea.

En consideración con estos dos ejes metodológicos cabe realizar una distinción tomando la problematización que señala Canales (2006). Para algunos autores la entrevista en profundidad es un símil a la entrevista etnográfica, si bien en las primeras se suele complementar con notas de campo, las segundas

⁸ Por consagración en la muestra se hace referencia a artistas que hayan logrado exponer en museos o salas públicas o privadas, y/o que tengan publicaciones de sus trabajos en vías institucionales. Igualmente hace referencia al reconocimiento del circuito de arte como críticos de arte y entre sus pares.

presentan mayor flexibilidad. Por ello se complementaron dichas técnicas, con el fin de abordar temas generales que permitieran establecer perfiles, y temáticas particulares, en especial en referencia a las obras. Por lo que se creó un instrumento dinámico que permitió tener un mayor aprendizaje sobre situaciones que no se pudieron ver a primera vista, describiendo las situaciones y, a las y los entrevistados.

En cuanto a las complementariedades del instrumento

En el camino de investigación fue necesario cuestionarse algunos aspectos que repercutieron en los instrumentos de producción de la información, como considerar la existencia de la pantalla ideológica.

En este sentido, cabe señalar el concepto de diglosia conflictiva que señala Muñoz (2008) la cual, en la situación de la encuesta o entrevista, no daría cuenta de la realidad, puesto que se interpone entre el entrevistador y el entrevistado una “pantalla ideológica”, es decir, no necesariamente hay una consecuencia entre actitudes y verbalización.

Esta precaución no hace otra cosa que señalar el riesgo que se corre al utilizar entrevistas como base de investigación, puesto que hay que tomar resguardos en tanto la distancia entre la palabra y la acción. En el contexto de investigación, la pantalla ideológica claramente operaba, ya que se enunciaban discursos que los artistas consideraban políticamente correctos de evidenciar o asentir, como el contenido político de sus obras, o el carácter de resignificación y/o reivindicación sociocultural mapuche. Por lo cual, se complementó las entrevistas con la revisión del material de cada artista, artículos escritos, entrevistas en medios públicos, etc.

Asimismo, la entrevista en profundidad fue la principal herramienta de producción cualitativa, pero no la única, ya que también se realizó una revisión de los dossier de obras de las y los artistas entrevistados, seguimiento y elaboración colectiva de registros etnográfico de carácter audiovisual⁹ de gran parte de las acciones y de las exposiciones realizadas dentro del periodo de investigación, lo

⁹ El registro audiovisual se realizó en conjunto a Carlos Sanhueza Antil, y Rodrigo Castro, ambos estudiantes de artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

que derivó en la elaboración de un anexo de perfiles de artistas, donde se puede apreciar el grueso de la producción de obras, años en los que se enmarcaba su trabajo, permitiendo tener un mayor conocimiento de todas y todos quienes contribuyeron a esta tesis.

Muestreo

El muestreo que se utilizó se denomina muestreo bola de nieve o en cadena, donde se identifican casos de interés donde alguien conoce a otro posible artista para participar en la investigación. En el caso que se abordó pareció pertinente este muestreo ya que el circuito artístico es acotado, y por lo general operan redes de contactos.

Técnica de análisis

La técnica que se empleó como estrategia de análisis de información, fue análisis de contenido, que se define como una técnica de interpretación de textos, sea cual sea su formato, en este caso transcripciones de las entrevistas realizadas. Como plantea Andréu (2000), el análisis de contenido tiene como particularidad combinar la observación, la producción y la interpretación o análisis de datos, mediante los cuales se logra establecer una descripción global del objeto abordado.

Dicha técnica fue electa debido al interés de interpretar el contenido tanto manifiesto como latente existente en las transcripciones de las entrevistas. Para la concretar el análisis de contenido fue necesario transcribir las 18 entrevistas efectuadas dentro del periodo de investigación, lo que permitió realizar un análisis sistemático de la información producida en el trabajo de campo. De esta manera, la herramienta descrita, posibilitó establecer un nexo entre las opiniones de las y los artistas con los objetivos propuestos inicialmente, permitiendo contrastar las hipótesis planteadas con la realidad abordada.

Otra especificidad que cabe señalar al respecto de la técnica de análisis, es que se empleó análisis de contenido inductivo, en el cual se extrajeron los temas principales del texto producido, los que luego fueron agrupados bajo dimensiones y subdimensiones, proceso que se realizó mediante la construcción previa de una matriz de análisis, en función de los objetivos propuestos.

Análisis

Retomando el planteamiento inicial de esta investigación, a continuación, se presenta el análisis de la matriz construida de acuerdo con los objetivos general y específicos.

Para el análisis fue necesario realizar una contextualización de las obras para dar una visión más acabada del problema que se abordó, por lo cual, al diseño inicial de la matriz se le realizaron ajustes en el curso de la investigación.

Asimismo, la propuesta de producción cualitativa principal, entrevista en profundidad, fue sólo uno de los vértices de la investigación, pero como se describió anteriormente fue necesaria la complementación bibliográfica y documental, registro etnográfico de exposiciones, y entrevistas a los artistas, tanto en sus espacios privados, como públicos. La revisión de experiencias etnográficas anteriores sirvió para elaborar esta mezcla de recursos para la investigación. Registros como los de José Ancán en su documental Regreso a la Tierra (1993) sirvió como ejemplo para abordar la temática mapuche, desde lo mapuche. En ese sentido, la necesidad de recurrir a herramientas antropológicas como el registro audiovisual, se debe a que tal como plantea Geertz (Citado en Reynoso, 1991) este registro permite construir un texto-montaje acerca de la realidad o un fragmento de ella, por lo que mediante las piezas audiovisuales es posible mostrar un mundo visible ante el otro ojo.

Cabe señalar, que más allá de la mera realización de un protocolo de investigación, cada uno de las y los entrevistados abrieron parte de su vida privada para contribuir a la investigación, participando entusiastamente de las entrevistas, facilitando contactos de otras y otros artistas y mostrando gran parte de su cotidianidad. En consecuencia, lo que se analizará a continuación intenta reflejar el trabajo de campo realizado durante estos años, con el fin de dar cuenta del complejo escenario que se investigó.

Estructura propuesta

La estructura de los resultados se propone en cinco grandes capítulos, el primero titulado “Trepén” trata sobre la contextualización de las obras y artistas, que responde al primer objetivo de la investigación: “Describir cómo se presenta el

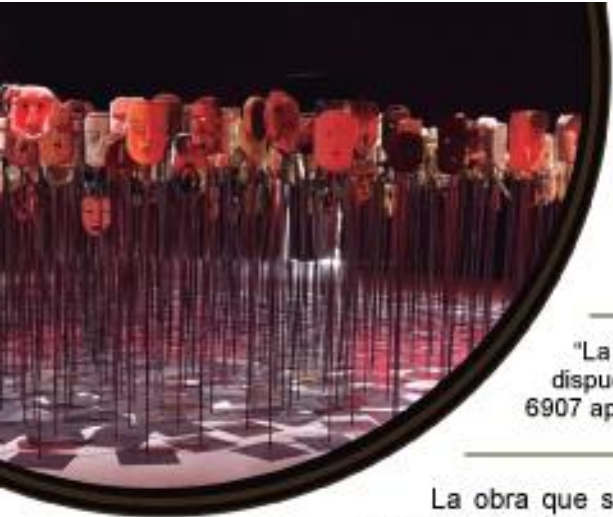
arte visual mapuche contemporáneo, en los discursos y en las obras desarrolladas por artistas mapuche”. El segundo capítulo “Feipigna, feipigna” trata sobre los imaginarios de la identidad, acorde al segundo objetivo específico “Identificar los imaginarios sociales sobre la identidad que los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras”. El tercer capítulo propone los distintos perfiles que se construyeron a partir de la información producida, en relación con el objetivo “Comparar los distintos imaginarios sociales de la identidad étnica que tienen las y los artistas, estableciendo diferencias de acuerdo con la generación, el género, y el territorio”. El cuarto capítulo titulado ¿nueva escena? responde al cuarto objetivo propuesto: “Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena artística”. Y finalmente se plantea un último capítulo titulado Ojo al huache en el que se abordan nuevos hallazgos con respecto a la investigación realizada, proponiendo una problematización de la interculturalidad y el feminismo.

En cada capítulo se podrán apreciar distintas dimensiones y subdimensiones con las cuales se realizó la investigación y que se orientó a dar un contexto de la producción de las obras, para que de esta manera los imaginarios de la identidad propuestos por las y los artistas en sus discursos y trabajos no se desvinculen del lugar, tanto material como simbólico desde el que emergieron.

Trepen: Capítulo 1 Contexto de producción de las obras y artistas

Antes de conocer el discurso de las y los artistas sobre la identidad, fue necesario comprender sus obras, entender en qué contexto se desarrollaron, en qué época ocurrió, así como algunos hechos contingentes que permearon su producción. Bajo la necesidad de adentrarse en las obras y los discursos, se propone la primera dimensión que hace referencia a la contextualización de las obras de las y los artistas, en este apartado se señala cómo se producen algunas de las obras más importantes a su juicio, frecuentemente se habla de la última obra o de la más relevante para cada una de ellas y ellos.

A continuación, se mostrarán algunas de las obras a las que se hizo referencia, realizando una breve descripción de cada una.



Bernardo Oyarzún

Artista visual, Licenciado en arte de la Universidad de Chile. Ha realizado exposiciones individuales tanto en Chile como en el extranjero, contando cuarenta exposiciones colectivas en Chile y treinta exposiciones internacionales, en las que se destaca su participación en doce bienales de arte, siendo la más reciente la Bienal de Venecia en el año 2017.

"La Última obra se titula Werkén, se compone de 1000 máscaras de Collón, dispuestas en un área de 10 x 11 metros, iluminadas con luces led que dejan ver 6907 apellidos mapuche." (Entrevista)

La obra que se muestra se llama Werkén, fue realizada por uno de los artistas con los que se trabajó en la investigación, Bernardo Oyarzún. La propuesta se compone por mil máscaras de Collón (personaje de la cultura mapuche) que se expusieron en un espacio de 10 x 11 metros, la obra se encuentra rodeada por luces led que muestran distintos apellidos mapuche. Esta obra se presentó en la Bienal de Venecia en el año 2017 en representación de Chile, en este sentido cabe señalar que marca un nivel de consagración para el artista. En este caso se aprecia, la combinación de dispositivos tecnológicos como el juego de luces, en conjunto con elementos tradicionales como son las máscaras de Collón hechas a mano.

La producción de Bernardo comienza desde los 90' y continúa hasta la actualidad, en ellas ha tensionado la identidad mapuche como en su obra "Cosmética" (2008) en la que mediante el Photoshop tensiona la prevalencia de estereotipos bajo los cuales la belleza es aún blanca, entre otras problemáticas que devienen de la identidad. El artista cuenta con trabajos internacionales, participación en residencias artísticas y una amplia producción de obras que emplean distintos formatos.



Sebastián Calfuqueo

Artista visual, performer

Licenciado en arte y Magíster en Teoría del arte de la Universidad de Chile. El artista ha desarrollado exposiciones nacionales como internacionales, colectivas e individuales, en las que destaca su participación en la colección "De aquí a la Modernidad 2018-2019" del Museo Nacional de Bellas Artes y el proyecto "Memorias Reveladas Rebeladas".(2018) del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

You will never be a Weye (2015) Video performance, 4:46 minutos

La obra citada se titula You will never be a Weye (2015) en la cual se problematizan varios elementos, por una parte, la propuesta rescata la imagen extinta del Machi Weye, quien transitaba en lo masculino y lo femenino, por lo que ofrece una lectura de género desde la cultura mapuche. Este miembro de la cultura mapuche desaparece en la historia producto de la evangelización, al considerarse una figura sodomita y pecadora que la religión impuesta se encarga de exterminar. Por otra parte, el artista propone la imagen performativa en la cual se viste de mapuche con indumentaria comprada en un barrio popular de Santiago, instalando una crítica de cómo se ha folclorizado el acercamiento a la cultura mapuche. De esta manera la obra ofrece un carácter

crítico de la identidad, que no sólo aborda el rescate de una figura extinta dentro de la cultura mapuche, sino que evidencia un discurso de género y de crítica al carácter folclorizante de la cultura y la religión impuesta.

El artista cuenta con una amplia producción de obras, en las que destaca una visión de su identidad mapuche que incorpora en un enfoque de género. Asimismo, ha expuesto en museos y galerías privadas con exposiciones nacionales e internacionales, destacando su participación en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes "De aquí a la modernidad" (2018) y Power in resistance, Sur Gallery en Toronto, Canadá en el año 2019.



Antil

Carlos Sanhueza, Antil, Artista Audiovisual y pintor.
Licenciado en Arte y Licenciatura en Estética en la Pontificia Universidad de Chile.
Antil, realiza muestras individuales y colectivas, en espacios como, Balmaceda Arte Joven y Centro Cultural Gabriela Mistral.

Fotograma de la página del artista.
"Mamá Pancha" (2014) Óleo sobre tela, 150x100cm

El artista destaca la obra que se enmarca en su producción individual, "Mama Pancha" (2014) pintura en la que representa la figura de su abuela mapuche y propone un juego de palabras con respecto al concepto de Pachamama. Otra de las obras citadas por el entrevistado fue Ñamen (2017) realizada por el artista en coautoría con Danilo Espinoza. La obra aborda la problemática de los detenidos desaparecidos mapuche, por medio de una imagen impresa mediante la utilización de humo. Igualmente, en este proyecto se proponían distintos materiales audiovisuales en los que se podían escuchar los relatos de los familiares de los detenidos desaparecidos.

Antil propone una estética que abarca desde elementos tradicionales de la cultura mapuche hasta íconos pop, instalando una propuesta que intenta criticar el sistema capitalista y la globalización. Propone lo que denomina "PAINTWORK en clave MAPURBE" en que entrelaza lo mapuche y lo urbano desde una pintura mestiza, utilizando el concepto Mapurbe del poeta y performer mapuche David Anifñir.



Francisco Huichaqueo

Artista visual y cineasta de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Chile.
Su obra se destaca por la utilización de distintos formatos que incluye video instalación, cine documental y cine ensayo. El artista cuenta con la participación nacional e internacional, en la que destaca su función como presentador en el Festival Internacional de Cine de Valdivia, estando a cargo de la categoría Primeras Naciones, la muestra de arte indígena de esta instancia.

Fotograma de la videoinstalación Wenu Pelon (2015)
"Bueno, mi última, tengo varias últimas obras. Una es Wenu Pelon". (Entrevista)

La obra citada en la entrevista se llama "Wenu Pelon" (2015) o "Portal de luz", consta de una instalación en la cual se disponen objetos mapuche cotidianos de uso doméstico y ceremoniales, en conjunto con material audiovisual que acompaña su viaje al portal de luz. Esta propuesta manifiesta de manera poética el viaje de los objetos hacia su sentido original, desprendiéndose de las categorías arqueológicas (occidentales) de una muestra. Por lo que establece una posibilidad de diálogo con la obra proponiendo que los objetos poseen sabiduría y que son parte de una cultura que sigue viva. La obra se exhibió en el Museo Chileno de Arte Precolombino en mayo del año 2015, contando con la curatoría de su autor.

Francisco Huichaqueo, el artista tras esta instalación destaca por tener una gran producción de obras audiovisuales que, desde la experimentación, plantean una visión compleja de lo mapuche, incorporando temas como la cosmovisión, el paisaje y otros elementos de la cultura que plantea desde una mirada cinematográfica y onírica. Huichaqueo cuenta con exposiciones nacionales e internacionales, en las que destaca su muestra permanente en el Museo Chileno de Arte Precolombino y participación en festivales internacionales de cine.



Francisco Vargas Huaiquimilla

Escritor Mapuche-huilliche, artista visual y performer.

Cuenta con publicaciones de sus libros en Chile, Argentina y España. Dentro de sus propuestas de performance destaca su última obra Cosecha (2018) la cual es parte de la estructura de su libro guion "La edad de los árboles" (Pudú Ediciones, Argentina, 2017).

Fotografía: Fernando Lavoz

"La obra consta de una performance que se transforma en un video que se llama, "La Edad de los Árboles" que es un guion...En la primera fase de la performance yo me tatúo como una especie de coordenadas de lo que serían unos perdigones que tenía un peñi...Luego otra etapa de este trabajo es una instalación que consta de una casa prefabricada que contiene cuerpos en hileras hechos de papel, de papel que producen las mismas forestales cierto, que además sería la materia prima de lo que serían estos materiales. Y de ahí finalizaría con una performance que durara 5 días que es una especie de obra de teatro basada en el libro que es el guion que va encadenado a esta escritura". (Entrevista)

La obra citada por el artista, "Cosecha" (2018), se estructura a partir del guion escrito por Francisco, titulado "La edad de los árboles" (2017) que se divide en cinco actos. Cada uno representa un capítulo del libro, desarrollando uno por día y cuya duración equivale a una jornada laboral. En él se plantearon actos coreográficos repetitivos, donde el relato emergió desde la simulación de un terreno cubierto por aserrín, en el que estaban instaladas diferentes piezas (construidas con material de desecho) que representan un bosque de 12 árboles. Cada acto estuvo acompañado de una voz en off que relató fragmentos del libro. Los actos, variaron según el

tiempo: en las primeras horas del día se basaba en acciones reiterativas ligada a la cosecha de árboles, y por la tarde se agudizaba la complejidad física que demandaba la propuesta.

El trabajo de Francisco se caracteriza por una mirada crítica sobre la identidad, en la cual vincula la temática mapuche con las disidencias sexuales. Sus planteamientos desde el arte visual y la escritura no están ajenos a los efectos de la globalización y la moda, mostrando una propuesta poética en base al lenguaje del cuerpo, donde explota las categorías impuestas desde el otro hegemónico blanco, occidental y heterosexual.



Marcela Cayuqueo

Artista visual, performer.

Licenciada en artes plásticas Universidad de Chile.

Marcela desarrolla muestras colectivas e individuales, nacionales e internacionales, donde destaca su participación en la exposición de Arte Joven del Museo de Arte Contemporáneo, MAC con su obra "Echen Kashpen Wench'e- saks, Aún quedan semillas" (2017) y su reciente muestra "Made in Wallmapu (2018) exhibida en la Biblioteca Pedro Lemebel.

Fotograma de dossier de obra.

"Todavía quedan semillas, intervención visual": (Entrevista)

La obra citada por la artista se llama "Echen Kashpen Wench'e- saks" (2017) que en la traducción de la lengua Selk'nam al español, significa Aún quedan semillas, la obra está compuesta de lana de oveja, tierra de hojas dispuestas sobre una estructura cubierta con pintura blanca cuyas dimensiones son de 3 m x 2 m. Esta obra se expuso en el Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal el mismo año. La inspiración artística estuvo ligada a problematizar la existencia de descendientes de la cultura Selk'nam, pese a que, desde el acercamiento occidental a esta cultura, se habla de una cultura donde ya no existirían personas de la etnia, lo que conlleva a invisibilizar los intentos de rescate y mantención de una cultura que aún está viva.

Otra de las obras que destaca la artista fue la performance "Domo kal, cabello de mujer" (2011) desarrollada en el Parque Quinta Normal, la cual marca un inicio en su proyección artística. En la performance, Marcela se desprende de su cabello por completo, quedando calva, interpelando los esencialismos y cánones que operan sobre el cuerpo de la mujer mapuche como llevar el pelo largo. De esta forma, mediante el acto performático del corte de pelo las y los asistentes se hicieron parte del proceso, rapándola. Sin embargo, cabe señalar que el contenido latente de su obra se vincula a un hecho personal que marca su necesidad de relacionarse con el arte, empleándolo para visibilizar la represión del Wallmapu en la actualidad, tomando como eje la muerte de su hermano David Cayuqueo, dirigente estudiantil muerto en circunstancias que aún no se esclarecen.



Rodrigo Castro Hueche

Licenciado en Artes Visuales y estudiante de Magister de Artes en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Cuenta con exposiciones en Galería Colorada y en Estación Mapocho.

Fotografía dossier de obra del artista
"Mi obra consiste en la producción de muebles híbridos o mestizos, el cual el tema a atender es la identidad mapuche" (Entrevista)

El artista, trabaja mezclando técnicas de la tapicería con tejidos, sus obras se componen por objetos domésticos, como sillas, veladores y partes de muebles usados, los cuales interviene de manera manual, ya sea escribiendo sobre ellos, tallando, o poniendo partes de tejidos. La obra que destaca dentro de su producción es "Ni Castro ni Hueche" (2018) donde cada una de sus piezas mezcla la herencia de sus padres, padre re-tapicero y madre tejedora, proponiendo una lectura de su identidad desde la resignificación e hibridación del mueble. Sus piezas han sido expuestas en la

galería Espacio O, en el Museo Casa Colorada y Estación Mapocho.



Paula Baeza Pailamilla

Artista de performance, estudió pedagogía en danza contemporánea en la Universidad Arcis. Actualmente es estudiante de Magister en Teoría del Arte en la Universidad de Chile.

Cuenta con exposiciones en Chile, en espacios como el Museo de Memoria de los derechos humanos, Galería Bech, entre otros lugares. Ha realizado diferentes residencias artísticas nacionales e internacionales.

Fotograma Etnoturismo (2017)
"El peso de la Nación. Intervención visual" (Entrevista)

"El Peso de la Nación", fue un proyecto textil desarrollado por Paula Baeza Pailamilla en conjunto con Luna Acosta, en el año 2017, mediante la técnica denominada trapillo, las artistas tejen con retazos de tela de ropa de personas migrantes una bandera. Esta obra se presentó en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ese año.

La artista proviene desde la danza, disciplina que ha propiciado su incursión en el arte y la performance, otro de sus trabajos que cabe destacar es "Etnoturismo" (2017) proyecto colaborativo con la teórica del arte Mariáiris Flores en el que tensionan la concepción folclorizada de "lo mapuche". En tanto a la performance su último trabajo fue "Originaria" (2018)

donde su cuerpo es soporte de una proyección audiovisual en el que plantea el caso de la muerte confusa de Nicolasa Quintremán, activista que se oponía a la construcción de la hidroeléctrica Ralco. Esta performance, tensionaba este hecho con la circulación de monedas con el rostro de una mujer mapuche en la misma época, por ello la contradicción, o el doble discurso del Estado donde, por una parte, proponía "homenajear a la mujer mapuche" mientras al mismo tiempo una mujer moría defendiendo su territorio. Actualmente continúa trabajando de manera individual y colectiva, dando paso a instalar por medio de la performance nuevas problemáticas de la identidad.



Roberto Cayuqueo

Actor y director de teatro.

Licenciado en Teatro y Magister en Artes con Mención en Dirección Teatral de la Universidad de Chile.

Dentro de las propuestas teatrales del colectivo Epew, se desempeñó como director de la obra de teatro "Panarife" (2017) y dramaturgo de la obra de teatro "Los pueblos te llaman Nahuelpan presidente" (2018).

Fuente: Fotograma afiche de la obra y registro fotográfico de la investigadora "Ya, bueno mi última obra se llama "Los pueblos te llaman Nahuelpan presidente" " (Fragmento de entrevista)

La obra citada por el artista "Los pueblos te llaman Nahuelpan presidente" (2018) trata de una obra de teatro cuya temática es como en un futuro no muy lejano un candidato a presidente de la República de Chile pudiera ser mapuche, entorno a esta posibilidad se tejen distintas controversias al interior y exterior del mundo mapuche, situando a la identidad como uno de los ejes centrales del conflicto que tensiona la obra. La construcción de esta propuesta estuvo a cargo del Colectivo Epew y colectivo Bestia, contando con la dirección de Constanza Thumler, dramaturgia de Roberto Cayuqueo y con la colaboración de Claudio Alvarado Lincopi, historiador mapuche. La obra fue

exhibida en distintos espacios como teatro Del Puente, Sidarte y MORI, en el año 2018. La propuesta se suma a trabajos anteriores del artista y su trabajo en el Colectivo Epew como la obra Panarife del año 2017.



Claudia Huaquimilla

Cineasta, egresada de dirección audiovisual de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha desempeñado como directora y guionista. Dentro de sus trabajos destaca su primer cortometraje "San Juan, la noche más larga" (2012) y la película "Mala Junta" (2016) ambas ganadoras de festivales nacionales e internacionales.

Afiche Mala Junta (2017)
"Mala Junta, película largometraje". (Fragmento de entrevista)

"Mala Junta" (2017) es un largometraje de ficción, estrenado en salas el 2017, cuya trama establece un vínculo entre los problemas de la adolescencia y el tema mapuche. Claudia Huaquimilla, deja de manifiesto en este su primer largometraje, como los conflictos a los que se enfrenta un chico ciudadano rebelde, se pueden traducir en otros cuestionamientos. Igualmente se ve como la amistad entre dos jóvenes puede establecer un diálogo intercultural, en el que se evidencian las tensiones sociales y prejuicios a los que se enfrentan ambos. El filme, se mostró tanto en salas comerciales de cine, como en festivales internacionales, además se realizaron visionados públicos dirigidos a estudiantes

que luego de las funciones contaban con la modalidad de conversatorios, en los cuales los espectadores comentaban sus opiniones frente al tema propuesto en la película, interactuando con la directora. Cabe señalar que es la primera película dirigida por una directora mapuche.



Camila Huenchumil

Artista Escénica, Performer, educadora.

Egresada de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Actualmente, realiza performance y tiene un constante trabajo vinculado a la educación.

Fuente: Fotograma del documental Warriache (2016)

"Warriache", en mapudungun significa gente de ciudad, este es el título de la obra citada por la performer Camila Huenchumil. Este proyecto se desarrolló en un inicio como una propuesta escénica en el año 2015, y posteriormente se convirtió en un documental dirigido por la misma artista el 2016, en él se puede apreciar el proceso de la obra, en donde se ven las reacciones de las personas que se enfrentaron con la intervención en el espacio público.

La obra se componía de varias partes, en una de ellas Camila pedía a transeúntes que escribieran en papeles de cartón ciertas características que respondieran a ¿qué es un mapuche? ¿cómo es?. De esta manera empezaron a aparecer distintos

estereotipos sobre el mapuche como: "flojo", "borracho", etc. En otro momento, ella cubre su cuerpo con los carteles que realizaron los participantes, quedando como "ekeko" posteriormente se paseaba con esta vestimenta en espacios públicos, como el Paseo Ahumada. Así, el trasfondo de la obra se relaciona con el cuestionamiento de la artista frente a la identidad mapuche, donde su propia búsqueda se encarna en este proyecto. Asimismo, esta intervención la ha llevado al plano de la educación, donde los estudiantes participan de este ejercicio donde problematizan los estereotipos sobre el mapuche.



Anthony Nahuelhual y Khano Llaitul

Anthony Nahuelhual:

Artista escénico. Licenciado en Artes con mención en Actuación teatral de la Universidad de Chile.

Destaca por su participación en la propuesta teatral de teatro mapuche a lo mapuche, siendo el director de obras como Kiñe Eluwün (2016), Kutrankulei (2017) y Ka kiñe, ka kiñe (2018).

Khano Llaitul:

Artista escénico, gestor cultural y maestro trompekafe.

Cuenta con una importante participación en la comunidad Lof Pillan Wingkul del Cerro Blanco, lugar de donde surge la propuesta colectiva de teatro a lo mapuche, desempeñándose como dramaturgo de las obras Kiñe Eluwün (2016), Kutrankulei (2017) y Ka kiñe, ka kiñe (2018).

Fuente: Fotograma afiche Kutrankulei y registro fotográfico de la investigadora.

"Kutrankulei, El Enfermo. Teatro mapuche a lo mapuche. Teatro" (Fragmento de entrevista)

La obra de teatro citada fue "Kutrankulei, el Enfermo" (2017) iniciativa generada por una comunidad mapuche del Cerro Blanco quienes en conjunto realizaron una propuesta teatral, llevándola a cabo en la ruka situada en el cerro. En esta obra se generaba un diálogo constante entre espectadores y actores, utilizando el humor como recurso de reflexión ante el tema de la identidad mapuche.

La obra se instala dentro de una propuesta teatral que denominan "teatro a lo mapuche" cuya distinción es la

creación desde su propio contexto, utilizando los espacios mapuche, en el caso de la obra, la ruka de la comunidad de Cerro Blanco la que participó en la escritura del guion y en la propuesta escénica. La compañía ha realizado otras obras como "Kiñe Eluwün" (2016) y "Ka Kiñe, Ka Kiñe" (2018).



José Ancán

Artista visual, director, Guionista
Licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Magíster en Ciencias de la Comunicación del Centro de Estudios Latinoamericanos y doctorado de la misma institución.

Fuente: fotograma "Regreso a la tierra" (1993) y fotografía de Cineteca virtual Universidad de Chile.

"Yo hice un video, un audiovisual, no sé si lo han visto: "Regreso a la tierra", donde ahí se plantea este tema del quién es uno, estando aquí, y eso surge por un cuestionamiento colectivo que se produce en una generación de militantes de una organización Mapuche que se creó en el año 92...Después, no sé, fue importante en términos simbólicos una cosa que todavía existe en Temuco que no sé si ustedes habrán visto que son los "Chemamul" que están en el Ñielol, que están arriba, los dos que están atrás, los más antiguos los hice yo, o sea los hice yo sin ser tallador de madera, fue como performático eso, pero más allá de eso fue lo que significó en ese momento en el año 94 hacer Chemamules" (Entrevista).

La primera obra citada por el artista es el documental "Regreso a la tierra" o "Wiñomentun nimapu meu" (1993) donde Ancán se desempeñó como director y guionista. En este documental se abordaba la problemática de la identidad mapuche en el contexto de la vida en la ciudad, explorando las historias de vida de algunos jóvenes mapuche que vivían en Santiago y cómo intentan conservar las tradiciones.

La segunda obra citada son los "Chemamules", que están dispuestos hasta la fecha en el Cerro Ñielol en

Temuco, esculturas en madera que formaban parte de un conjunto de acciones levantadas en los 90' en el contexto del movimiento indigenista en Latinoamérica, propuesta que como describe el entrevistado, más que ser una escultura se transformó en una acción performativa que llamaba al reconocimiento identitario mapuche y a la recuperación de espacios como cerro Ñielol.

José Ancán, actualmente se desempeña como encargado de la Unidad de Pueblos Originarios del Ministerio de las Culturas.



José Mela

Fotógrafo, doctor en Artes y Educación y Magíster en Educación Interdisciplinar de las Artes de la Universidad de Barcelona. Licenciado en Artes de la Universidad de Chile. Docente e investigador de la Universidad de O'Higgins. Desarrolló proyectos fotográficos en Barcelona como "Papai chacha" y en Santiago "Guachyperri" y "Laku mapuche".

Fuente: Fotograma de obra "Indagaciones visuales de unas identidades mapuche. Fotografía infantil mapuche" Exhibida en proyecto Diálogos del Reconocimiento 2017.

"Indagaciones visuales de unas identidades mapuche. Fotografía infantil mapuche". Registro fotográfico realizado en talleres con niños y adolescentes". (Entrevista)

La obra citada por el artista es "Indagaciones visuales de unas identidades mapuche. Fotografía infantil mapuche" (2017) muestra fotográfica producto del proceso de investigación del fotógrafo y educador José Mela para su tesis doctoral en la Universidad de Barcelona, investigación titulada: "La Identidad Visual en Mapuches Urbanos: La experiencia del Taller de Fotografía Indígena Azentún con jóvenes adolescentes de San Bernardo y Santiago" (2017). Este proyecto contempló una exposición de registro fotográfico en el cual se muestran distintos jóvenes vestidos con parte de los trajes mapuche, quienes también fueron parte de talleres cuyo objetivo era

conducir a una reflexión identitaria mediante el uso de la fotografía. Esta muestra fue exhibida en el contexto del proyecto Diálogos del reconocimiento, desarrollado por el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR) en el año 2017.



Eduardo Rapimán

Pintor. Cuenta con estudios del Color con especialidad en acuarela realizado en el taller Guillermo Viveros, en Berlín Alemania. Licenciado en Artes de la Universidad Católica de Temuco y Pintura en la Academia de Bellas Artes de la misma ciudad. Cuenta con exposiciones en Chile y en el extranjero.

Dossier de obra Eduardo Rapimán
"El bosque de la memoria, Pintura" (Entrevista)

La obra citada se titula "El bosque de la memoria", es una acuarela sobre tela, de 40 x 18 cm. El artista se dedica principalmente a la pintura, donde utiliza óleo sobre tela o madera, acuarela o técnica mixta, igualmente ha desarrollado otras obras, como esculturas.

Cabe señalar que el artista formó parte del movimiento muralista en los años 90' proyecto artístico-comunitario que centraba gran parte de su discurso en el reconocimiento y reivindicación de la identidad mapuche, se trató de obras que se disponían en el espacio público principalmente en Temuco, en el contexto de la conmemoración de los 500 años de la llegada de los españoles a América, vinculado con los movimientos

indigenistas de la época. Gran parte de este trabajo constituyó un aporte en la cultura mapuche, pues el mensaje del muralismo estaba dispuesto en la calle, llegando a gran parte de los habitantes de la urbe. Actualmente Rapimán continúa con la producción de obras, en su mayoría pinturas, y conduce el proyecto de Arte Mapuche Actual (AMA) en Temuco.



Yessica Huentemán Medina

Artista visual, ceramista contemporánea y gestora cultural. Diseñadora de la Universidad Católica de Temuco, cuenta con un diplomado en Arquitectura Bioecológica, Restauración de Bienes Culturales y fue aprendiz de cerámica mayólica en distintos laboratorios de Palermo, Italia.

Fuente: Cerámica línea metawe policromado dossier de obra de la artista y fotograma charla TED.

"La primera exposición fue la que monté justamente viviendo en Italia, en Palermo. En una pequeña galería de arte de Palermo, del casco histórico, eh porque fue la primera vez que yo me atreví a mostrar esa fusión que hice entre la esencia cultural mapuche plasmada en la cerámica mayólica, y tal vez de las más recientes yo podría rescatar la que desarrollé en la galería de arte de la Universidad Santo Tomás de acá de Temuco" (Entrevista)

Yessica Huentemán Medina se desempeña como artista visual, realizando cerámica contemporánea. En sus piezas se propone la fusión de sus conocimientos en cerámica mayólica producto de sus estudios en Italia y la greda tradicional mapuche, estableciendo una lectura de la cerámica contemporánea mapuche.

Al preguntarle por sus obras y exhibición de ellas menciona que el primer espacio de exposición lo tuvo en Italia y posteriormente a su regreso a Chile expuso en Temuco su obra "Greda, Vocera de Vida" en la

galería de la Universidad Santo Tomás el año 2017. Cabe destacar que el trabajo de la artista también establece una vinculación con las comunidades, rescatando el conocimiento ancestral mapuche proponiendo diálogos con alfareras tradicionales para complementar su lectura de la cerámica contemporánea.



Jaime Cuyanao, Waikil

Realizador audiovisual y rapero mapuche.

El trabajo del artista va desde el rap hasta propuestas audiovisuales como el documental "Kizu Trekali" del año 2017.

Fuente: parte del afiche de Kizu Trekali y fotograma de concierto Taiñ Wirintukun Mapuche, Festival Wallmapu Libre, Temuco del año 2016.

La obra a la que hizo referencia el artista fue "Kizu Trekali", "Caminó Sola" documental del año 2017, dirigido por Jaime Cuyanao, más conocido como Waikil. La propuesta audiovisual aborda las experiencias de dos mujeres mapuche, una de ellas la madre de Waikil, quienes relatan vivencias personales en las que debieron enfrentar embarazos solas y tuvieron que desempeñarse como trabajadoras de casa particular en el contexto de su nueva vida en Santiago, alejadas de sus familias y sometidas a constantes escenas de discriminación. La temática que plantea la obra del artista refleja muchas otras historias de mujeres mapuche que debieron enfrentarse a las mismas condiciones de vida, el

abandono de los padres de sus hijos, el empleo doméstico como principal fuente de ingresos y los cuestionamientos de la sociedad chilena y mapuche al ser madres solteras.

Waikil, cuenta con una destacada carrera musical, pues principalmente se desempeña como rapero, donde en cada una de sus letras en mapudungun y español aborda problemáticas de la identidad mapuche como la vida en la urbe, la criminalización y discriminación que aún persiste. En sus proyectos audiovisuales se puede ver una exploración por estas mismas temáticas.

Algunas apreciaciones frente a las obras:

Como se aprecia en las distintas citas, las obras visuales, de las entrevistadas y los entrevistados cuentan con diversidad de soportes y disciplinas artísticas, siendo las principales: instalaciones, escultura, fotografía, pintura, performance, cine y teatro.

En ese sentido las materialidades y las formas de producción artística tal como plantea Alvarado (2017) son meta-estéticos, es decir, los códigos estéticos y simbólicos trascienden al objeto. Se visualiza una toma de herramientas del arte contemporáneo, como la fotografía o la performance, para retratar los imaginarios identitarios, como el Mapurbe concepto proveniente de la poesía de David Aniñir que hace referencia al mapuche urbano, el despojo de la lengua, la disputa territorial, o incluso la exotización del arte visual mapuche, siendo un ejemplo de ello la performance “Etnoturismo” (2017) de Paula Baeza Pailamilla con Mariairis Flores, una obra que desde la performance interpela a un otro, en donde se puede observar a una mujer vestida de mapuche, tejiendo dentro de una cápsula transparente, y cuya obra se compone por este diálogo solapado entre ella como sujeto-objeto de la obra y el público, quienes manifiestan distintas reacciones ante esto, como enojo o empatía.

Otro caso que cabe señalar es el de “Kutrankulei, el enfermo” (2017) obra de teatro cuya propuesta es distinta a lo que a representaciones teatrales mapuche se han realizado, pues plantean un teatro mapuche a lo mapuche, es decir, se elabora desde el guion hasta la obra misma, en espacios mapuche, como la ruka de Cerro Blanco. En esta propuesta tanto el director, como el dramaturgo pertenecen a dicha comunidad, y en conjunto con ellos retoman ciertas discusiones sobre su identidad en Santiago y la exponen jugando con el humor, que personas más cercanas a la cultura mapuche comprenden, así como el espectador no conocedor de esta temática.

En general, al poder observar las obras de las y los artistas, se puede vislumbrar un componente que trasciende la materialidad, pues quienes participaron en esta investigación comparten ciertos elementos biográficos, que conformaban un lugar común que finalmente detonó la producción artística.

En consecuencia, en general las historias de vida de las y los artistas comparten elementos diaspóricos, en los que fruto del desplazamiento de sus abuelos y padres a los grandes centros urbanos, como Santiago, tuvieron una nueva realidad socio-territorial de cómo ser mapuche, muchas veces teniendo dudas frente a su cultura y a las posibilidades de mantención y/o recuperación de ciertos elementos tradicionales. De esta manera, “la búsqueda” ha sido un lugar común para muchas y muchos lamngenes que, en la pintura, la cerámica, la escultura, la performance, el teatro, y el cine encontraron una manera de reconocerse como mapuche y de contar sus historias y las de sus antepasados, proponiendo la obra como un espacio de autorreconocimiento y memoria.

Espacios de circulación y de exhibición de obras

Al preguntarle a las y los artistas por la exhibición de las obras señalaron espacios tanto públicos como privados, como se muestra en el siguiente cuadro:

Lugares de exhibición señalados	
Nacionales /Región metropolitana	Internacionales
<i>Galería de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación</i>	<i>Bienal de Venecia</i>
<i>Exhibición permanente en el Museo de Artes Visuales</i>	<i>Exposición en Palermo</i>
<i>Balmaceda arte joven</i>	
<i>Festival interdisciplinar en la escuela de Teatro de la Chile</i>	
<i>Población La Victoria</i>	
<i>Ruka Cerro Blanco</i>	
<i>Teatro del Sindicato de Actores SIDARTE</i>	
<i>Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación</i>	
<i>Espacio O (Galería privada)</i>	
Nacionales/ regiones	
<i>Corporación Cultural Osorno Manuel Antonio Matta</i>	
<i>Cerro Nielol, Temuco.</i>	
<i>Universidad Santo Tomas, Temuco</i>	
<i>Calles de Temuco (murales)</i>	

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas

En lo referido a los espacios de exhibición de las obras, son frecuentemente espacios institucionales, como galerías privadas, instituciones académicas, Universidades y museos. En general las y los artistas entrevistados no se sienten incómodos con estos espacios de exhibición, pues los consideran “un espacio en

disputa” (E.3) tal como señaló uno de los entrevistados, instalando un discurso de apropiación de estos lugares que por años fueron negados para el pueblo mapuche.

Sin embargo, cabe señalar que en dos de las entrevistas se manifestó el descontento por parte de la y el artista al exhibir en espacios institucionales y al tener que recurrir al financiamiento estatal, pues sentían que no correspondía con las lógicas ni tiempos mapuche. Como señala la entrevistada “el arte es pensar la vida y no vamos a poder pensarla si me imponí el tiempo institucional, eso es institución” (E. 9).

Otro elemento mayoritariamente expresado en las entrevistas es la necesidad de proponer nuevos espacios para mostrar sus obras. Inicialmente en tanto a los entrevistados pertenecientes al movimiento del muralismo de los años 90´ una de las inquietudes apuntaba a mostrar creaciones artísticas en el espacio público con el fin de generar un diálogo con el espectador para propiciar una reflexión. Asimismo, el levantamiento de los Tremamules en el Cerro Ñieñol en Temuco fue uno de los primeros ejemplos de cómo reapropiarse de espacios urbanos.

En las lecturas más actuales sobre la instalación y propuestas en otros espacios no institucionales, se destacan intervenciones en el espacio público como la iniciativa de la Galería Callejera, donde la artista Paula Baeza Pailamilla se encuentra situada dentro de una galería rodante totalmente transparente, propuesta bajo la cual se discute con la idea de exposición en los museos y al público al que estos se dirigen, la élite, convirtiendo la calle en su principal espacio de exhibición. Otras y otros artistas han recurrido a intervenciones similares, por ejemplo, el caso de “Warriache” (2016) de Camila Huenchumil, donde gran parte de la obra se plantea en las calles de Santiago, incorporando al público en la propuesta.

Al mismo tiempo el caso de “Kutrankulei, el enfermo” (2017) también se presenta la inquietud de exhibir en espacios más ligados a lo mapuche, como por ejemplo la ruka de Cerro Blanco, sin embargo, igualmente tienen intenciones de llevar la obra a otros espacios, con el fin de visibilizar algunas problemáticas del

mapuche en la urbe. Cabe señalar que esta obra estaba dirigida tanto a un público mapuche, como a un espectador más amplio, en este sentido parte del humor negro de la obra jugaba con esta diversidad de públicos, hecho ante el cual ciertas bromas eran dirigidas a los distintos espectadores, quienes desde su pertenencia otorgaban un significado a las bromas que se hacían en la obra.

Recordando los planteamientos del marco teórico, al referirse a los espacios de exhibición y las posibilidades de apropiación y resignificación de éstos por medio de la producción artística, es posible plantear que bajo este tema emerge un problema fundamental de cómo estas propuestas artísticas realizadas por mapuche confrontan al imaginario hegemónico sobre el arte visual mapuche, de manera tal que, aún opera la pregunta ¿qué es lo mapuche? cuestionando de igual forma cuál debe ser su contenido y en qué espacios se debe presentar. Por lo tanto, se está en presencia de los dilemas de forma y/o función, donde la operatividad de las formas tradicionales con fines decorativos y/o ceremoniales, se oponen a las nuevas manifestaciones artísticas desde el muralismo, la escultura, la pintura, la performance, o el teatro a lo mapuche.

En consecuencia, es relevante destacar la problematización que realiza Ticio Escobar (2017) quien en su discurso curatorial de la obra *Werkén* de Bernardo Oyarzún se cuestiona: “¿Es posible conservar una básica operación de formas estéticas sin retornar al modelo normativo del aura ni caer en la estética globalizada?” (p.6) Esta es una de las tensiones más complejas, pues es una preocupación el hecho de conservar las formas y funciones tradicionales del arte visual mapuche, sin caer en la asimilación debido al peso de la globalización que puede permear el contenido artístico.

En tanto a los espacios de funciones públicas de las obras se confronta a una paradoja, por un lado, la necesidad de consagración de las y los artistas, en donde posicionarse dentro de lugares de élite representa una disputa anti hegemónica, mientras que por otro lado estos lugares no corresponden a las lógicas mapuche (museos, galerías privadas) por lo que se genera una necesidad de clarificar ante quienes se expone y por qué.

En consecuencia, actualmente lo que se vislumbra es una latente

necesidad de articulación entre artistas y la generación de espacios propios. En este sentido, se destacan iniciativas como “El encuentro de las culturas” al ser una instancia que propicia la participación de artistas indígenas contemporáneos, esta iniciativa el año 2018, en su tercera versión convocó a 15 artistas dentro de los cuales 12 de ellos eran mapuche, o el proyecto Arte Mapuche Actual que Eduardo Rapimán coordina en Temuco; o la instalación de la ruka en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, iniciativa de teatro Kimvn, que permitió articular a las y los artistas y convocarlos en un espacio dentro de Santiago. Pese a la existencia de estos esfuerzos, aún falta una dimensión que atienda a la problemática de la instalación de espacios propios, prescindiendo del financiamiento estatal o de instituciones privadas.

Como se pudo apreciar en el cuadro anterior, las Universidades y museos son los lugares más comunes utilizados para la exhibición de obras, lo que se vincula en gran medida con la carencia de lugares propios y también con la necesidad de validarse en espacios artísticos tradicionales, pues en su mayoría las y los artistas entrevistados cuentan con formación académica universitaria, por lo que están conectados con estos espacios desde su formación como estudiantes y posteriormente continúan vinculados a éstos en su producción artística.

En este sentido, cabe señalar la función que cumplen los mediadores culturales y las instituciones como universidades, museos y galerías que se establecen como agentes-curadores del trabajo que realizan artistas mapuche, desarrollando una labor de posicionamiento de las obras y propiciando un interés por ellas, ya sea mediante espacios de exposición, aparición en catálogos e invitaciones a ferias de arte contemporáneo.

En este caso cabe preguntarse por quienes desarrollan este trabajo, cómo han organizado este proyecto y quiénes lo financian. Ante estas dudas es preciso establecer que el desarrollo tanto de la nueva escena, como de los curadores se ha generado progresivamente y el financiamiento se da desde la autogestión y postulación a fondos concursables estatales¹⁰. Principalmente las curatorías se

¹⁰ En la mayoría de las entrevistas realizadas las y los artistas entrevistados señalaron que habían postulado a algún financiamiento concursable como el Fondo Nacional del Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart). Igualmente, en la mayoría de los casos la principal fuente de financiamiento es la

encuentran vinculadas a colaboraciones con teóricos del arte que han trabajado con otros artistas mapuche, sirviendo de antecedente para nuevos trabajos curatoriales. De esta manera son algunos curadores quienes tienen un mayor acercamiento a la nueva escena, por ejemplo, actualmente se destaca el trabajo de Mariairis Flores quién efectúa un trabajo curatorial con varias de las y los artistas mencionados, como Sebastián Calfuqueo, Paula Baeza Pailamilla, Rodrigo Castro Hueche y Antil.

Otro aspecto que cabe destacar es la generación de catálogos propios, ante la aún escasa aparición de artistas mapuche en catálogos de museos, situación que como se comentará posteriormente está cambiando progresivamente. En ese aspecto se destaca la elaboración del catálogo “Desbordar el territorio” (2016) libro objeto autoeditado en el que Mariairis Flores hace un recorrido por los trabajos de Sebastián Calfuqueo abordando exposiciones como “Donde no habito. Identidades negadas en el Chile actual” (Galería Metropolitana, 2015) y Zonas en Disputa (Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, 2016).

Posteriormente se ha generado una visibilización en catálogos oficiales de museos, por ejemplo, la referencia a Bernardo Oyarzún en el catálogo “Bien Común” (2017) de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se hace una retrospectiva de su trabajo destacando su obra Bajo Sospecha (1998). Y el último catálogo de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes del año 2018, “De aquí a la modernidad”, que cuenta con la participación de artistas mapuche como Calfuqueo, Coñoepan y Castro Colimil, estableciendo una apertura de espacios institucionales no sólo a la exhibición de obras de artistas mapuche, sino un guiño de reconocimiento al mencionarlos en los catálogos.

Recepción de las obras

Al realizar la pregunta por la recepción/crítica de las obras por parte del público y de la crítica, las y los artistas señalaron principalmente:

Buena recepción/crítica:	Intermedias:	Mala recepción/crítica:
<i>"Siempre buena recepción igual. Porque quizás también tiene que ver con esa actitud que pasa y ver que está pasando y la gente recibe bien, como que yo siento. La última fue así como muy hermosa ya como que todos reaccionaron demasiado, como que todos se sintieron muy llenos, con mucho sentido me lo manifestaron" (E. 9)</i>	<i>"Mira, no es blanco y negro la cosa, pero hay matices...Entonces yo me hice conocido por eso los primeros años, me hice conocido fuera en el exterior y de Chile después me empezó a llamar porque era conocido fuera, que es la historia de cualquier creador en este país" (E. 4)</i>	<i>"Mira mi obra siempre no ha recibido muy buenas críticas, desde parte de mis pares, ni por parte de la crítica oficial y también a los profes les complica un poco el tema de que siempre esté politizada, como que al arte chileno le cuesta la politización. Y en ese sentido existe como un grado de incomodidad siempre como de la academia al intentar hablar de esas obras porque justamente ellos no se identifican con esas temáticas". (E.3)</i>

Fuente: Cuadro resumen con las principales opiniones respecto a la recepción de obras, creado a partir de las entrevistas.

En primer lugar, cabe señalar que en su mayoría las y los artistas entrevistados declararon que sus obras tenían muy buena recepción, como se puede apreciar en la siguiente cita:

Fue buena, (...) en realidad era como mirarse al espejo un poco, era como una retroalimentación para mí de lo que yo había expuesto porque en realidad era como, o sea, esto ocurre en muchos lugares, las vivencias de muchas Lamngenes, ha sido muy parecido, entonces creo que fue como mirarse al espejo y también una autocrítica en realidad, o sea, desde ahí partió el tema de hacer documental poh, o sea, para mí, bueno, con esto de ir aprendiendo el tema Mapuche. (E. 17)

La anterior cita refleja que, en la recepción de la obra, también ven una posibilidad de retroalimentación (al referirse a la autocrítica) que los alienta al aprendizaje.

En segundo lugar, otra de las opiniones en tanto a la recepción/crítica de la obra era más bien intermedio, como señala el artista:

Es muy diverso, en general a mí me ha ido súper bien como en el ámbito cultural, como que hay mucho interés del mundo cultural sobre mi trabajo porque no es un trabajo yo creo tan típico, como tan

esperable, como no soy el artista Mapuche que hace solamente cosas Mapuche, mi trabajo va un poco más allá y creo que eso ha permitido como pa' poder acceder a ciertos lugares que un artista que solamente trabaja ciertas cosas no podría acceder, pero también me he encontrado con la gente que ha criticado mi trabajo directamente por no seguir una línea como de lo que se espera" (E.2)

En la cita anterior se grafica la complejidad de la recepción de la obra, pues "lo esperable" o lo "mapuche" define en gran medida las posibilidades de una buena o mala recepción. Como manifiesta otro artista entrevistado "La crítica se ha referido bien poco a la obra...porque también los mapuches no accedimos a lugares de la crítica de arte" (E.12), de esta manera se puede apreciar que la crítica aún opera desde lógicas occidentales, es decir, los críticos de arte son generalmente personas especializadas en disciplinas artísticas no mapuche, de esta manera quienes evalúan o critican la obra lo hacen bajo lógicas académicas respecto a la correcta ejecución del área que evalúan, pues en término de contenidos son minoritarias las voces calificadas para poder discernir la calidad de la propuesta artística desde lo mapuche.

En tercer lugar, la otra categoría que se pudo apreciar respecto a las opiniones hace referencia a la mala recepción/critica de las obras, en este sentido algunos artistas manifestaron:

Mira mi obra siempre no ha recibido muy buenas críticas, desde parte de mis pares, ni por parte de la crítica oficial y también a los profes les complica un poco el tema de que siempre esté politizada, como que al arte chileno le cuesta la politización. Y en ese sentido existe como un grado de incomodidad siempre como de la academia al intentar hablar de esas obras porque justamente ellos no se identifican con esas temáticas. (E. 3)

La anterior cita evidencia que igualmente hay casos en que no tuvieron muy buenas apreciaciones de sus obras, sin embargo, esto no fue motivo para detener su producción. En este sentido, es relevante señalar es que la mayor parte de los

casos las obras tienen que ver con lo mapuche, pero su entrada inicial al mundo de las artes no fue con esta temática, pues luego de ingresar a las instituciones de educación superior fueron tomando este tema como foco de sus producciones artísticas.

Lo anteriormente descrito responde a procesos similares como por ejemplo el caso peruano, en el cual surge el concepto de “Indigenismo 2” categoría que propone Mirko Lauer (1997) en la que se enmarca un discurso ideológico con una matriz cultural indígena, en esta propuesta los creadores volvieron a sus raíces, instalando una manifestación de arte latinoamericano de resistencia. Igualmente, este proceso no estuvo exento de problemáticas, ya que comparten rasgos en común con el tema analizado en esta tesis, el arte visual mapuche contemporáneo, pues como plantea Lauer “la dualidad de forma/contenido o significado/significante, o espacio urbano/espacio rural” (pp.27-28) muestran la necesidad de una reversión del vínculo entre modernidad y tradición, que se instala como una forma de restitución de los postergados con una clara rectificación del pasado y una posición de reclamo en el presente.

En consecuencia, con lo observado y analizado en las entrevistas, pese a las distintas realidades de percepción de recepción sus obras, la producción artística no se detiene o modifica respecto a estos criterios, pues el trasfondo del arte que proponen las y los artistas mapuche se vincula con una disputa por la aceptación de la identidad construida hegemónicamente. En el caso analizado hay un rescate hacia lo mapuche, pero más allá de las imágenes que evocan lo primitivo o la exotización de la ruralidad, mostrando también lo urbano como espacio de construcción identitaria, lo que queda manifiesto en cada obra.

Capítulo 2: “Feipigna, feipigna” Imaginarios sobre la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.

El capítulo titulado “Feipigna, feipigna” o adivina, adivina, recorre diferentes aspectos que dan cuenta del objetivo principal de esta tesis “Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras”.

Para poder establecer una clara visión de estos imaginarios fue necesario conocer en primer lugar, la percepción personal del concepto de identidad, donde se evidenció si se reconocían o autodeterminaban como mapuche, qué entendían por identidad, por qué habían llegado a trabajar con el tema mapuche y desde cuándo, igualmente, se les preguntó por la materialidad, soporte y el contenido político de sus obras. Información necesaria para llegar a conocer que imaginarios sociales sobre la identidad caracterizaba sus propuestas artísticas.

Autopercepción

Dimensión:	Percepción personal del concepto de identidad
Subdimensiones:	Autodeterminación/ autopercepción
Pregunta:	¿Te consideras mapuche?
	<i>Yo soy mapuche" (E. 16)</i>
	<i>"Políticamente sí, me considero mapuche ya que bueno tiene una erradicación familiar y filial ya que mi bisabuela se llama Quintupán Hueche Cheuque. Entonces a partir de esa realidad, de esa noción de generación de ancestros a partir de eso conserva esa herencia familiar, que después a los tiempos pasa a ser político porque es una decisión ser mapuche". (E. 7)</i>

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas

En lo referente a considerarse mapuche, todas y todos los artistas respondieron positivamente, sin embargo, en varios de los casos aparte de la identidad de carácter adscriptivo étnico, se cruzaban otros elementos identitarios, como la clase o la hibridación de componentes culturales.

Lo más relevante, en esta subdimensión es el carácter político que se articula en torno a autodeterminarse como mapuche, tal como plantea uno de los entrevistados "Nombrarme o enunciar me como mapuche, me parece importante porque es un tema contingente y siempre lo ha sido, o trabajar desde la homosexualidad o desde las periferias" (E. 5), lo que evidencia que el reconocerse como mapuche no es sólo una categoría dentro de los componentes de la identidad de las y los artistas, sino que se vincula con su género y territorio.

En este aspecto cabe recordar el trasfondo político de las demandas territoriales, la represión desatada en los distintos gobiernos, la pobreza y violencia política que ha vivido el pueblo mapuche, como plantean algunos autores:

la emergencia indígena había logrado consagrar la autodeterminación como un derecho humano colectivo a nivel internacional. Los gobiernos,

a partir del año 2007, deberían adaptar las estructuras del Estado a las particularidades de las minorías indígenas “para superar la construcción de la homogeneidad cultural” legado del establecimiento y desarrollo de los estados-nacionales que surgieron en el transcurso del siglo XIX. (Pairicán, 2014, p.359).

Pese a la necesidad, de un cambio en la política pública con real intención intercultural, aún persisten dificultades en términos legales que permean este posicionamiento de autodeterminación, por ejemplo: la existencia de la ley antiterrorista Ley N°18.314, en la cual se reprime y persigue a la población mapuche, mirando algunas cifras, “entre 2008 y febrero del 2010 el gobierno de Bachelet invocó la Ley Antiterrorista en siete causas, con un total de 54 comuneros mapuche imputados por delitos terroristas” (Carrillanca, 2017) de esta manera el hecho mismo de posicionarse como mapuche no desconoce la contingencia ni las dificultades que conlleva plantearse políticamente en la condición de despojo, discriminación histórica.¹¹

Finalmente es pertinente mencionar que el arte ha servido como un punto clave para autodeterminarse o auto percibirse como mapuche, pues como manifiesta uno de los artistas: *"El arte ha sido un soporte para identificarme con ser mapuche"* (E. 3), por lo que ha permitido instalar un enfoque político y de cuestionamiento constante en sus obras, como señala una de las artistas al

¹¹ En el periodo de investigación se vivieron casos legales muy importantes por el impacto de la aplicación de la ley antiterrorista como el caso de la Machi Francisca Linconao, quien fue involucrada en el caso de incendio hacia la familia Luchsinger Mackay, quien finalmente luego de un proceso judicial engorroso (montajes y faltas de pruebas) fue liberada en octubre de 2017 (Radio.uchile.cl, 2017) o el caso de Santiago Maldonado en Argentina, quien tras su participación de apoyo a la causa mapuche, fue encontrado sin vida el 17 de octubre del 2017 en el río Chubut (BBC Mundo, 2017). Si bien la investigación se enmarca en el contexto territorial del Wallmapu, y Chile, los hechos ocurridos en Argentina, en territorios del Puelmapu no se pueden invisibilizar, pues hoy en día se está en presencia de vulneración de derechos humanos en casos como los descritos. Los entrevistados manifestaron su preocupación en este contexto, no se encuentran al margen de lo que ocurre y desde donde se posicionan e intentan visibilizar las demandas y también las tensiones actuales.

preguntarle por su obra y su identidad responde:

Para mí todo tenía que ver con el cuerpo. Pero desde ese momento empezó a aparecer el concepto de la identidad. Y desde entonces empecé a profundizar con respecto a las corporalidades, ¿cómo son los cuerpos? ¿por qué están aquí? ¿por qué son así? etc. Y llegué hacia la experimentación más con mi identidad de descendiente mapuche, mestizaje, hibridez. (E. 8).

De este modo mediante su producción artística se produce una visibilización de su autodeterminación como mapuche. Proponiendo en sus obras hechos contingentes enmarcados dentro del activismo y participación política de las y los artistas entrevistados.

Percepción sobre el concepto de identidad

Dimensión:	Percepción personal del concepto de identidad
Subdimensiones:	Apreciación conceptual sobre la identidad
Pregunta:	¿Qué es para ti la identidad?
	<i>"La identidad no pasa por eso, la identidad tiene que ver yo diría con una relación con el territorio con el espacio geográfico, de la forma en como tú te desenvuelves en ciertos lugares y que te permite construir, solucionar, resolver problemas de cierta forma en relación a ese espacio." (E.1)</i>
	<i>"Mira la identidad, creo que es algo que tiene una semilla cultural por supuesto, pero también tiene una semilla política. Nunca está quieta en una forma de ser, siempre está como mutando, va cambiando" (E. 6)</i>

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

El concepto de identidad que plantean las y los entrevistados se caracteriza por componentes territoriales, la condición de hibridez que tiene su identidad en el contexto globalizado, del mismo modo reconocen el carácter maleable de la identidad, no como un concepto estático o esencialista, sino más bien como reformulaciones.

En tanto a la revisión teórica y el eje de la tesis que era "Problematizar los imaginarios sociales sobre la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017 - 2018" es posible ver una percepción sobre el concepto de identidad que no es homogénea, ya que la vinculan con sus historias de vida, su condición de "dualidad" dada por ser Champurria, tal como manifiesta un artista al

preguntarle por el concepto de identidad que maneja, señala:

Bueno, la identidad en mi caso mapuche tiene esa dualidad, si bien tiene rasgos familiares, también de política mapuche, entonces yo también lo veo como una construcción, cachai. Como más allá de la sangre, hay un término donde uno se construye a sí mismo, entonces uno puede tomar distintos rasgos al no ser perteneciente al pueblo en sí. (E.7).

Esta apreciación se compartía en otras entrevistas, donde se rescataba el carácter maleable de la identidad, como señala otro artista "para mí la identidad en sí no debería ser fija, por el hecho de que estamos en constante vigilancia, entonces categorizarte indica de alguna manera que podrías rendirte a algún tipo de vigilancia" (E. 5) por lo que, al hacer referencia a la identidad, problematizan el ser mapuche, el pertenecer a un determinado territorio y cómo esta categoría acepta modificaciones con el paso del tiempo, se propone en general una visión de la identidad como una construcción dinámica.

Al revisar el material de las entrevistas, es preciso señalar que hay aspectos similares en tanto a la apreciación sobre la identidad, dado en gran parte por compartir situaciones de discriminación racial en la infancia y adolescencia, por el color de piel, apellido u otra característica que hiciera referencia al vínculo con lo mapuche, como manifiesta un artista "Entonces como ahí empecé a fortalecer la identidad en realidad después de haber vivido todo como una infancia de discriminación y todo ese tema, entonces como que ahí partió un poco el tema" (E. 17), de esta forma las experiencias de este tipo convocaron a la búsqueda y/o fortalecimiento de lo mapuche, lo que decantó en la producción de obras en las que se problematiza esta situación: la reivindicación de su mapuchidad, pero en conjunto con otras características de su identidad como el género o la relación de migración campo-ciudad de sus abuelos o el habitar en la periferia urbana.

En tanto al componente de la vida en la urbe, ésta repercute en su concepto de identidad y el paso a la producción artística, como señala una de las artistas entrevistadas:

llegué hacia la experimentación más con mi identidad de descendiente

mapuche, mestizaje, hibridez, como le quieran llamar. Y una persona que nunca nació, perdón, que nunca se crio en el campo, que nunca estuvo en contacto con la cultura mapuche. Sin embargo, siente una conexión de alguna manera extraña con ese pasado. Y que yo lo retomo a través de la performance. (E.8)

En base a cita anterior se puede apreciar que, dentro de las concepciones de identidad, el arte fue un detonante para la experimentación y búsqueda de elementos identitarios que van más allá de lo mapuche.

Cabe recordar la revisión del concepto de identidad que se realizó en el marco teórico, como propone Bauman (2005) al hablar de identidad hay que ver las consecuencias de la modernidad en tanto irrumpe en las estructuras de las sociedades de forma que los individuos que adscribían a pautas establecidas (como la mapuche en este caso) las vieron sustituidas por las clases sociales, teniendo que ajustar sus pautas sociales al nuevo ethos social producto de la modernidad. Por lo que, en el carácter de maleabilidad y transformación que adjudicaron las y los entrevistados al concepto de identidad no está ajeno a los procesos de globalización, lo que repercutió en el territorio en el que habitan y por tanto en su configuración identitaria, como menciona uno de los entrevistados:

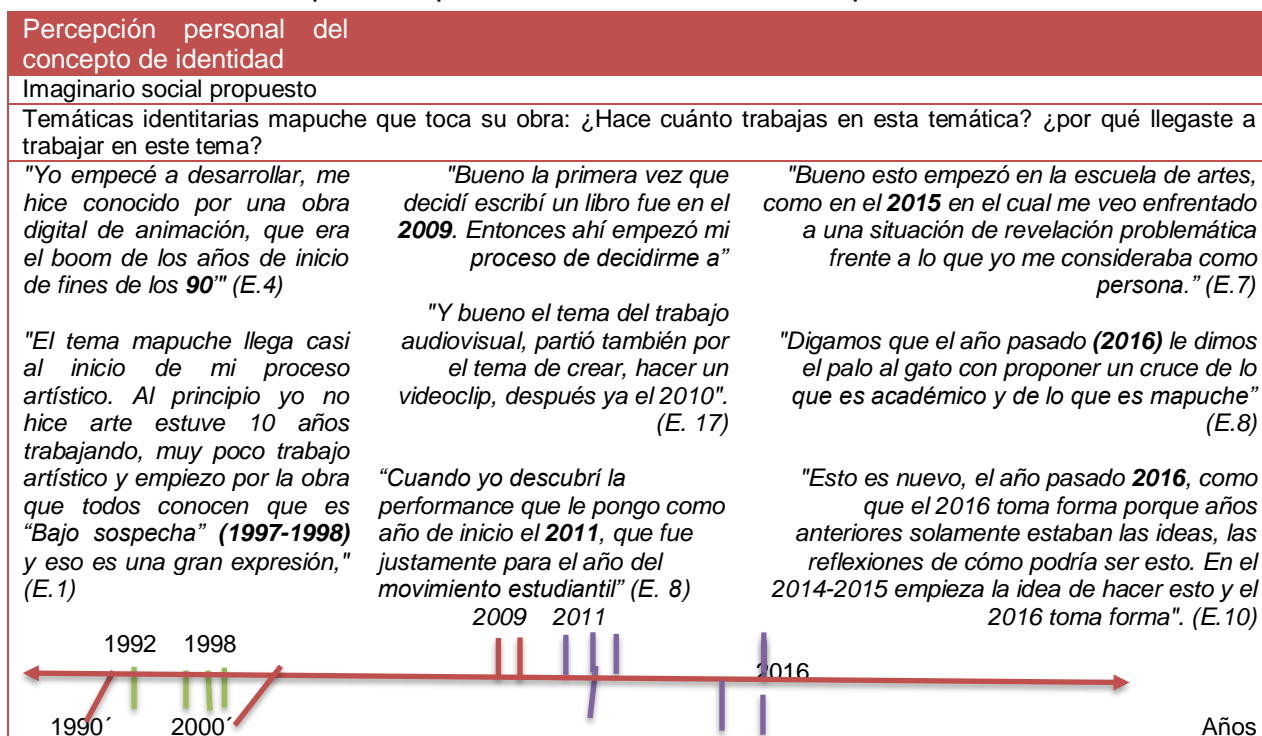
La identidad digamos tiene una vuelta de tuerca muy importante cuando surge el actor urbano, dentro del cual yo siempre formé parte de ese actor, de los que éramos producto de la migración (...) Entonces el elemento urbano, las personas que se identificaban como producto de la migración, eran hijos, gente nacida en Santiago, eran negadas por el propio movimiento, derechamente, entonces había como una especie de autocensura al respecto porque claro, eso atentaba contra la esencia de la autodefinición de lo que era ser Mapuche que era la gente de la tierra. (E. 14)

En consecuencia, la identidad es un terreno resbaladizo, que incluso queda estrecho en su singularidad, y hablar de identidades hoy, es más adecuado en tanto representa de mejor manera las complejidades y el peso subjetivo de ser mapuche actualmente, pues esto se vincula con otras identidades, como habitar la

urbe, ser homosexual, ser activista feminista entre otras categorías que son igualmente relevante para la configuración identitaria y sus posibilidades de transformación, por esta razón algunos autores prefieren hablar de identificaciones o como plantea Michel Maffesoli (2000) sería pertinente hablar de identificaciones múltiples que pueden adquirir una multiplicidad en términos de definición de género, ideología, entre otros elementos identitarios.

Imaginario social propuesto

Línea de tiempo de la producción en la temática mapuche.



Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

En primer lugar, es posible establecer una línea de tiempo en tanto a la producción de obras. Como se puede apreciar en el cuadro anterior la producción de las y los artistas entrevistados que abordan la temática mapuche se establecen en tres grandes ejes.

El primero data de los 90, periodo caracterizado por la importancia de las identidades indígenas en el contexto latinoamericano tras la conmemoración de los 500 años de la llegada de los españoles, en este sentido es pertinente dar cuenta de la reorganización de la etnicidad, instalada como demanda política en este periodo, discurso conducido por referentes como Rigoberta Menchú, mujer

activista maya quien tras ser premiada con el Nobel de la Paz en 1992 instala un discurso de renovación para los movimientos indígenas “creando nuevas alianzas entre los grupos indígenas, los movimientos para indígenas, Organización No Gubernamentales, grupos ambientales y otros” (Vargas-Hernández, 2005, p. 459). En esta década se situaron tres de los 18 entrevistados, tal como señala uno de ellos:

Yo creo que empiezo a aparecer en escena, digamos en la escena local tipo 95- 96. En ese tiempo, el 94 yo llego acá a Temuco, cuando termino la enseñanza media y me vengo acá a Temuco justamente a buscar vida. (E. 16).

El segundo periodo se establece entre a principios de los 2000 hasta el 2010 donde existe un progresivo aumento en cantidad de producción artística. El último periodo que se establece es desde el 2010 hasta la actualidad donde se sitúan gran parte de las obras de las y los artistas entrevistados, mostrando el surgimiento paulatino de una escena que cuenta con una permanente consolidación a partir de los años 90.

En segundo lugar, al preguntarles hace cuánto trabajaban la temática mapuche en sus obras, en general manifiestan que comienzan con el tema desde que inician su formación como artistas, tal como señala la siguiente cita:

Yo vengo trabajando el tema de la identidad desde que empecé a hacer artes, como que ha estado cruzado constantemente y el arte ha sido un soporte para identificarme con ser mapuche. O tener ciertas posturas políticas disidentes se podría decir. (E. 3).

Finalmente, otro elemento que cabe destacar es que la influencia de trabajar el tema mapuche en sus obras, en gran parte se debe a algún hecho de interpelación que tuvieron mientras estaban en los centros de formación académica, como se puede apreciar en la siguiente cita:

Bueno esto empezó en la escuela de artes, como en el 2015 en el cual me veo enfrentado a una situación de revelación problemática frente a lo que yo me consideraba como persona. En ese tiempo yo trabajaba mucho lo que era la maquinaria inútil que sólo eran engranajes que se

movían sin ningún sentido, pero esto no me llevó a apasionarme de tal forma cuando ya descubrí que lo que realmente me interesaban eran las problemáticas que me atendían a mi persona. (E. 7)

En consecuencia, el contexto académico influyó en que tomaran como una de las temáticas de sus trabajos parte de su identidad. Esta situación fue compartida por las y los artistas que participaron en esta investigación, pues en su mayoría accedieron a formación académica tradicional en Universidades y posteriormente produjeron obras que tenían que ver con su identidad mapuche, luego de interpelaciones de alguno de sus profesores, quienes les manifestaban que debían proponer arte desde su experiencia, rescatando en muchos casos las historias de sus antepasados y las propias enmarcadas en el contexto mapuche.

Materialidades y soportes de obras:

Materialidades y soportes señalados		
E.1	Photoshop, Instalaciones, Escultura	E.10 Teatro
E.2	Performance, instalaciones, videoarte	E. 11 Teatro (Site specific)
E3	Pintura, el video, la fotografía, instalación	E. 12 Material audiovisual, Cine
E.4	Pintura, el dibujo, el cine	E. 13 Material audiovisual, Cine
E.5	Trabajo performático, trabajo visual son desechos	E. 14 Audiovisual
E.6	Instalaciones, performance Materialidades: troncos de árboles, lana de oveja que no ha sido pulida, que no ha sido lavada, tierra, pintura, témpera	15 Fotografía
E.7	Escultura, muebles híbridos, performance	E.16 Pintura
E.8	Performance	E.17 Audiovisual (documental)
E.9	Cuerpo, performance, video	E. 18 Cerámica

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas

Como se puede apreciar en el cuadro anterior, la mayoría de las y los artistas utilizan más de una materialidad y/o soporte. Las materialidades empleadas van desde la escultura, la pintura, la fotografía a la performance. Todas las propuestas no sólo se quedan en una materialidad, sino que también las combinan o las convierten en “híbridas”.

En este sentido, es necesario rescatar el rol de la sociología del arte, articulación teórica que plantea esta tesis, tal como señala Facuse (2010) la sociología al incorporarse a los debates sobre arte cristaliza conflictos, intereses,

representaciones simbólicas y materialidades, de manera que contribuye a problematizar tanto la producción de las obras como su interpretación en el espacio social. Como propone uno de los artistas: "La fotografía es un medio muy útil para relatar experiencias identitarias, por ejemplo: poder relatar experiencias que tuvieran que ver con la auto conformación de una identidad mapuche" (E. 15), por lo cual la utilización de una técnica permite abordar problemas que les son pertinentes de evidenciar.

En cuanto hablamos de arte visual mapuche contemporáneo, son aún más las complejidades que esta categoría desata, recordando definiciones de arte indígena contemporáneo como "aquellas expresiones comunicativas sobre diversas materialidades que producen sus creadores de origen, o autoadscripción, indígena con su contenido estético" (Quilaqueo, 2013) las cuales igualmente se vinculan con el contenido tradicional, nutriéndose de éste, relación de la que surge una reestructuración no solo material sino simbólica en cada una de las obras.

En el trabajo de campo se evidenció una clara oposición por parte de ciertos sectores ante estas nuevas formas de producir arte, cuestionando lo mapuche en alguna de las obras, en tanto aún persiste una evocación hacia el arte indígena tradicional, el que debe cumplir con una funcionalidad cotidiana. Sin embargo, en la actualidad no se puede desconocer la influencia de la globalización, en palabras de Escobar "los particulares contextos históricos, que afectan toda la producción de arte, no sólo plantean problemas y proveen imágenes, sino determinan empleos diferentes en lo estético" (Escobar, 2014, p. 71), si bien en muchas ocasiones, los límites son difusos entre arte/artesanía, las nuevas formas de crear, no deberían carecer de reconocimiento ni en la esfera de arte, ni el mundo mapuche.

Contenido político en su obra

Dimensión:	Percepción personal del concepto de identidad
Subdimensión:	Imaginario social propuesto
Preguntas:	Contenido político en sus obras
<p><i>"Lo que hago es cuestionar ciertos lugares, que eso no sé si es resistencia como tal, sino que es ser crítico o irónico sobre ciertos lugares que son claros, como sobre el lugar que le pertenece a ciertos grupos o el mismo fundamentalismo, que es algo que yo no estoy a favor, como no creo que haya una forma solamente de ser Mapuche, como que hay muchas, y yo creo que eso es más o menos lo que hago, como que hay una resistencia mía, de mi trabajo, de lo que hago para este lugar, (...) hay otra mirada, una posibilidad más" (E.2)</i></p>	

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

En esta categoría, las opiniones son similares en tanto consideran que el arte es una forma de reivindicación política, manifestando el rol -ser artista- que sobrepasa a la representación estética o a la construcción visual de lo mapuche actualmente, pues viene en estrecho vínculo con el peso político de reivindicación desde sus experiencias, siendo un camino de autodeterminación y de redescubrimiento de parte de su identidad o identidades, donde reconocen un contenido político manifiesto.

De esta manera, el arte opera como una herramienta que les permite proponer un discurso político, tal como un artista comenta:

Mira, el trasfondo político de mi obra es, primero como lo denuncié al principio lo tengo que ver desde distintos ámbitos. Para mí la pintura por ejemplo, en este minuto se ha vuelto un proceso en donde tomo al gran referente como David Aníñir, con el tema del mapurbe y empiezo a hacer pintura que tenga que ver con la cultura mapuche en una visualidad estética y lo comienzo a mezclar con una cultura de masas (...) produce como un híbrido, además que últimamente estoy incorporando las rayas tipo grafiti, por un tema, también citando a Basqueat y en ese sentido es como entrar a ensuciar esa estética de la cultura chilena que también es tan conservadora, en muchos sentidos, como ensuciar un poco, el ámbito del retrato y ensuciar también el ámbito de lo mapuche también. (E. 3)

Lo político también se manifiesta en cuestionar ciertos lugares como, por ejemplo: el esencialismo mapuche, como señala una artista:

Como que también mi obra habla de eso de tener cara o no de mapuche, no te incluyo porque no pareces, o te pongo en duda porque eres demasiado blanco, porque hablas español. No sé, son cuestiones externas, que para mí el pensamiento es algo interno, una reflexión, una cuestión humana que no va a ser determinada por el físico. (E. 9)

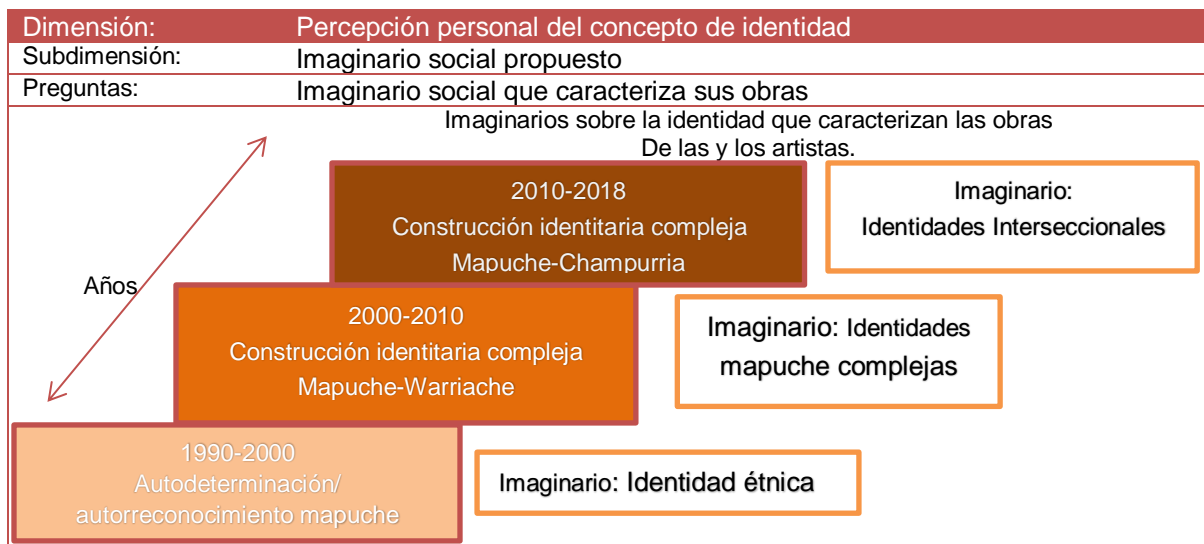
De esta manera, se puede observar que lo político pasa también por sus cuerpos, como se las y los artistas logran apropiarse de ese espacio y como en el caso de

la performance disponen del él como primera materialidad, planteando una disputa por la autenticidad, en palabras de otra de las artistas:

Contenido político yo pienso que tiene que ver con varias cosas, bueno al menos en mi caso yo trabajo el lenguaje artístico de la performance o el arte de acción y desde ahí ya se evidencia, se pone en muestra el cuerpo. (E.8)

El contenido político en las obras de las y los artistas entrevistados es considerado como un elemento necesario en el arte, tal como señala uno de los entrevistados: "Yo siempre siento que el arte debe ser político, pero es cierto que no todas las personas o no todos los artistas lo entienden de esa forma" (E.7). En consecuencia, independiente de la disciplina o la materialidad con la que trabajan, todas y todos los artistas reconocieron la existencia de contenido político en sus trabajos, al considerar que el arte es una plataforma para dar a conocer una postura crítica, recordando ideas como la de Susan Sontag (1977) en tanto a la fotografía, si bien la cámara/arma no mata, este dispositivo puede contribuir a la comprensión política, pueden visibilizar desde lo más delicado de la vida privada, hasta la masacre, en consecuencia, el arte, sea esta fotografía o no, tiene esa capacidad de encarnar una visión, una reivindicación o una historia personal en una pieza.

Imaginario Social que caracteriza las obras



Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas y revisión bibliográfica.

Empleando la misma periodicidad que se propuso anteriormente, se pueden establecer tres grandes imaginarios sobre la identidad que se pueden apreciar en las obras de las y los artistas entrevistados.

En primer lugar, el periodo de 1990 al 2000 se caracteriza como un periodo de autodeterminación y autorreconocimiento mapuche, influenciado por los movimientos indigenistas de los años 90 tras la conmemoración de los 500 años de la invasión a Abya Yala, en este periodo la producción estuvo caracterizada por tocar temas como el color de la piel, los estereotipos de lo mapuche impuestos desde la otredad, instalando un imaginario que podría definirse como identidad étnica, en concordancia con la definición revisada en el marco teórico, identidad que está fijada a un territorio específico, Wallmapu, visibilizando su memoria cultural.

En segundo lugar, el periodo de 2000 al 2010 se puede apreciar una creciente complejización al abordar la identidad, pues ya no solo se establece una reivindicación identitaria respecto a lo mapuche, sino que se adhiere el componente urbano, es decir, se ve la vida en la urbe y en la periferia como otro componente relevante a la hora de hablar de su identidad, en este sentido se propone el concepto de imaginario de las identidades mapuche complejas, pues se van incorporando nuevos elementos a la construcción identitaria, agudizando la reflexión sobre la vida en múltiples territorios -La Futa Warria- y -Wallmapu- correspondiendo al fenómeno de identidad diaspórica.

El tercer periodo, que abarca los años 2010 a la fecha establece una discusión de la identidad que sobrepasa lo étnico, complejizando la construcción identitaria, por lo que este periodo aborda un imaginario de Identidades Interseccionales, pues a la problemática del mapuche urbano-warriache, se adhiere el concepto de Champurria que da cuenta del mestizaje e hibridez, alejándose del concepto esencialista de mapuche, igualmente se suma la necesidad de instalar un discurso identitario que dé cuenta del activismo feminista que algunas y algunos de las y los artistas tienen. Cabe señalar que se utiliza el concepto de interseccionalidad para dar cuenta de este imaginario, comprendiendo que el concepto remite a la "Expresión utilizada para designar la perspectiva

teórica y metodología que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (Viveros, 2016, p.2), igualmente como señala su lectura de Kathy Davis la interseccionalidad:

se inscribe en el proyecto posmoderno de conceptualización de las identidades como múltiples y fluidas, y se encuentra con la perspectiva foucaultiana del poder en la medida en que ambas ponen el énfasis en los procesos dinámicos y en la deconstrucción de las categorías normalizadoras y homogeneizantes (p. 7)

De esta manera al hablar de Identidades-Interseccionales se pretende dar cuenta que mediante esta investigación se dio un giro en la comprensión del término *identidad* como fenómeno singular, pasando al de *identidades* como fenómenos múltiples, definición que alberga mayor dinamismo, pues sí logra establecer una óptica contextualizada puede otorgar una visión crítica de las identidades en contextos interculturales, donde se entrecruzan elementos de adscripción étnica, género, territorio y clase.

En cuarto lugar, en lo referente al concepto de imaginarios, cabe señalar que hay una oposición clara a los que son producidos hegemónicamente, como el del buen salvaje, el del mapuche terrorista, imaginarios que estuvieron muy desplegados en la fotografía del siglo XIX como las fotografías de Gustavo Milet o Valck y Heffer, fotografías de estudio, en que se realizaba un montaje del individuo retratado. Como propone Patricia Alvarado, en su tesis “Un pueblo hecho imagen, imagen creada sobre lo mapuche” (2011) en los registros fotográficos “el fotógrafo recreaba a su antojo escenarios y sujetos decorados, con una puesta en escena y una gestualidad específica, esta realización es llamada montaje” (Alvarado, 2011, p.27), proponiendo representaciones del otro desde el poder, teniendo una intencionalidad en gestar el imaginario visual sobre lo mapuche, que graficara rasgos identitarios estereotipados como el caso de Milet (1890), donde fotografía a dos mapuche en lonkotun, para exacerbar la idea de guerrero o luchador. Esta ejemplificación es sólo para dar cuenta de los imaginarios ante los cuales se pretenden contraponer las y los artistas actuales, produciendo problemáticas graficadas en sus obras desde el sujeto mismo, y no bajo la mirada ajena, o el

retrato de fantasía. Como plantea Ana Millaleo en su texto “La autorrepresentación de lo mapuche contemporánea, a propósito del mapuchómetro” el cuerpo indígena es un registro de la diferencia, tanto por la imposición identitaria de los Estados, como al interior de las lógicas de registro, y la demanda política, más allá de ser o no mapuche pasa por cuestionar el orden impuesto, en palabras de la autora “es la ruptura de caricaturización de la identidad” (Millaleo, 2017)

Siguiendo con lo propuesto, se aprecia una contraposición con los imaginarios hegemónicos sobre lo mapuche, por ejemplo, el caso de la fotografía, que quiere distanciarse de lo que fue el fotomontaje en el siglo XIX.

En este sentido, cabe señalar la influencia o más bien la relación antagónica con los imaginarios dominantes en las tres etapas propuestas. En la primera etapa comprendida entre 1990 a los 2000 cuyo imaginario es “La identidad étnica” se encuentra marcado por procesos de autodeterminación y autorreconocimiento mapuche, lógica que se oponía justamente a los estereotipos dominante de la época como era el de “violento”, “indios hostiles”, “borrachos”, “deshonestos” y “flojos” (Rapimán et al., 2008, p. 28). En este sentido obras como *Bajo Sospecha* de Bernardo Oyarzún (1997), tensionaban este imaginario que interpelaba los prejuicios instalados en la sociedad chilena que se exacerbaban por la detención bajo sospecha como medida policial, que finalmente detenía a quienes poseían rasgos indígenas y no correspondían con el fenotipo blanco. En la segunda etapa propuesta caracterizada por el imaginario de “Identidades mapuches complejas” se establece el vínculo entre mapuche-warriache, situación que complejiza el discurso identitario, pues sumado al autorreconocimiento étnico, la conciencia de vivir en la ciudad -warria- emplazamiento territorial que es distinto al de origen, dio contenido a la contraposición de los imaginarios mapuche propios con el dominante, pues si bien continuó distanciándose del estereotipo de “violentos”, también interpeló al estereotipo de “terroristas” (Merino y Quilaqueo, 2003). En obras como las de Francisco Huichaqueo se distancia por completo de un relato visual convencional utilizado nuevas técnicas audiovisuales que interrogan al espectador desde una perspectiva onírica interpretativa. En tercer lugar, la última categoría cuyo imaginario es Identidades-Interseccionales,

mapuche-champurria, se aleja de todos los estereotipos anteriores y se le suma el hecho de criticar el esencialismo tanto interno como externo respecto a la identidad mapuche y también incorpora un enfoque de género, en esta categoría cabe mencionar el trabajo de Sebastián Calfuqueo con obras como *You will never be a Weye* (2015), donde propone un enfoque interseccional de la identidad mapuche por medio de la problematización de la desaparición de la figura del machi weye de la cultura mapuche. Y el trabajo de Camila Huenchumil en *Warriache* (2016) propuesta escénica y audiovisual que interpela a la sociedad chilena y también al pueblo mapuche sobre los estereotipos sobre su identidad. En este sentido es pertinente señalar una cita de las entrevistas:

Las obras yo las trabajo siempre con algo de violencia. Creo que el pueblo mapuche está atravesado no por eso que sea un pueblo violento, sino por el contrario, ha sido un pueblo que ha recibido mucha violencia, de la que se ha tenido que defender mucho, entonces hay una cultura de haberse criado con violencia, múltiple, del racismo, a la discriminación por la pobreza, la violencia literal, de la muerte, del genocidio, etc. la violación. (E. 8)

Se destaca esta cita por el hecho remitir a las violencias pasadas en las obras, lo que permite visualizar el discurso de la mayoría de quienes participaron de esta investigación, pues proponen que el arte se utiliza como dispositivo para dar cuenta de situaciones de crudeza y visibilizar demandas.

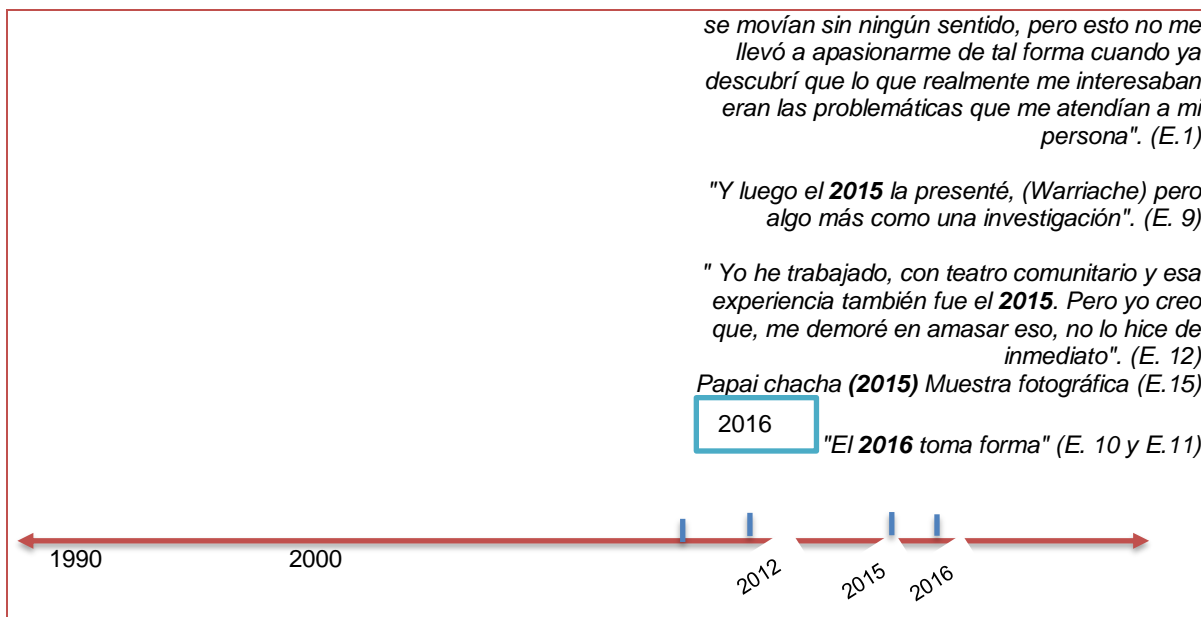
Por último, retomando el concepto de imaginario social, propuesto por Baeza (2003) que remite a variadas construcciones mentales socializadas, en la que se otorga una significación al mundo, interpretando la realidad. En este sentido, los imaginarios que emergen desde las y los artistas visuales mapuche contemporáneos, no se alejan de la necesidad de reconstrucción o rescate de la identidad mapuche, enlazando esta situación con la condición de hibridez o mezcla que tienen personalmente, más considerando la clara influencia de la urbe en sus formas de reconocerse a sí mismos y otorgar una visión del mundo. De esta manera, la relación entre arte e imaginarios sociales sobre la identidad es un tema que pueda ser retomado en futuras investigaciones debido a su dinamismo.

Capítulo 3: Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.

Trayectoria

Categorización de artistas según posicionamiento social: Trayectoria

Dimensión:	Categorización de artistas según posicionamiento social	
Subdimensión:	Generación	
Pregunta:	Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras. Mención a referentes	
<p>1992 "Regreso a la tierra", donde ahí se plantea este tema del quién es uno, estando aquí, y eso surge por un cuestionamiento colectivo que se produce en una generación de militantes de una organización Mapuche que se creó en el año 92, coincidentemente". (E. 14)</p>	<p>2009 "Bueno la primera vez que decidí escribir un libro fue en el 2009. Entonces ahí empezó mi proceso de decidirme a. Entonces, yo creo que sería unos 3 años después". (E.5)</p> <p>2010 "Lanzamos ya el año 2005 nuestro primer disco y después ya el 2010 fue el primer trabajo entre comillas audiovisual que salió bien. En realidad, lo hicimos porque, por el proceso de los Peñis que están en huelga de hambre, fue una de las grandes huelgas de hambre que se hizo en Concepción". (E. 17)</p>	<p>2011 "Mira el primer trabajo que podría decirse grande que hice en relación a eso se llama "Peumayen" ...Esto lo hice el 2011, de todas maneras yo vengo trabajando el tema de la identidad desde que empecé a hacer artes, como que ha estado cruzado constantemente y el arte ha sido un soporte para identificarme con ser mapuche. O tener ciertas posturas políticas disidentes se podría decir" (E. 3) 2011 en adelante (E.2)</p>
<p>1995-1996 "Yo creo que empiezo a aparecer en escena, digamos en la escena local tipo 95'- 96'. En ese tiempo, el 94' yo llego acá a Temuco" (E. 16))</p>		<p>La primera vez que expuse fue en Balmaceda, fue porque estuve participando en los talleres de arte joven (año 2011). (E.6)</p> <p>"Cuando yo descubrí la performance que le pongo como año de inicio el 2011, que fue justamente para el año del movimiento estudiantil" (E.8)</p>
<p>1998 "El tema mapuche llega casi al inicio de mi proceso artístico. Al principio yo no hice arte estuve 10 años trabajando, muy poco trabajo artístico y empiezo por la obra que todos conocen que es "Bajo sospecha" (1998)" (E.1)</p> <p>"Yo empecé a desarrollar, me hice conocido por una obra digital de animación, que era el boom de los años de inicio de fines de los 90', que fui el primero que hizo. (E.4)</p>		<p>El año 2006 se establece en Sicilia, donde es aprendiz de cerámica Mayólica. Posteriormente trabaja como ceramista intercultural. Regresa a Chile el año 2011 y funda el taller de Cerámica Contemporánea Mapuche "ArTerra KuTraI" (Referencia dossier de la artista)</p> <p>2012 Desde 2012 con el primer cortometraje "San Juan, la noche más larga". (Anexo E.13)</p> <p>2015 " Bueno esto empezó en la escuela de artes, como en el 2015". (E. 7)</p> <p>"Bueno esto empezó en la escuela de artes, como en el 2015 en el cual me veo enfrentado a una situación de revelación problemática frente a lo que yo me consideraba como persona. En ese tiempo yo trabajaba mucho lo que era la maquinaria inútil que sólo eran engranajes que</p>



Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas y revisión de obras.

En lo referente a la llegada y permanencia temporal en la temática se aprecian distinciones.

En primer lugar, se puede establecer una primera generación cuyo ingreso a la temática se sitúa en los 90´ aproximadamente tanto a inicios como a finales de la década, en la mayoría de los casos de esta primera generación los artistas continúan hasta la actualidad con producción de obras y se consideran precursores de los posteriores creadores de arte visual mapuche contemporáneo.

En segundo lugar, se puede hablar de un segundo periodo que se establece entre los años 2000 hasta el 2010 periodo en el que se cuenta con pocas producciones artísticas en relación con la información entregada por las y los artistas entrevistados.

En tercer lugar, se puede apreciar una tercera generación que ubica su producción de obras entre los años 2011 a la fecha, periodo con mayor cantidad de obras en relación a las entrevistas realizadas y también en el que ocurren mayor cantidad de exposiciones en museos y galerías¹².

En cuarto lugar es pertinente destacar que en la mayoría de los casos la entrada a la temática mapuche como foco de sus obras se gatilla en el periodo de

¹² Consultar anexo I Perfiles de artistas, donde es posible apreciar la cantidad de obras y espacios de exhibición en el periodo señalado.

ingreso a la universidad, este hecho es relevante pues conforme al aumento de la producción de obras que aborden lo mapuche se puede apreciar un incremento en el ingreso a espacios de formación universitaria de artistas mapuche, en ese sentido de acuerdo al caso estudiado, la universidad permite desarrollar una mayor articulación y generar vínculos institucionales que incrementan las posibilidades de exhibir.¹³

Mención a referentes

Categorización de artistas según posicionamiento social: mención a referentes

Dimensión:	Categorización de artistas según posicionamiento social
Subdimensión:	Generación
Pregunta:	Mención a referentes
<p>Sin referentes</p> <p>"Es que en realidad no lo hay" (E. 10)</p> <p>"No tenía referentes y tampoco tenía digamos un imaginario más saludable o que apuntara a cosas mucho más atractivas" (E. 16)</p>	<p>Referentes mapuche</p> <p>David Aniñir (E. 3)</p> <p>Santos Chávez (E.4)</p> <p>"Roxana Miranda Rupailaf o más contemporáneas como la Daniela Catrileo y así una suma..... Bernardo Oyarzún..." (E. 5)</p> <p>"La persona que siento más cercana a lo que estamos haciendo es Sebastián Calfuqueo... el lamngen Oyarzún." (E. 6)</p> <p>"Pero más radicado en una obra mapuche en sí, se me viene el nombre de Bernardo Oyarzún, de Sebastián Calfuqueo, y igual hay otros artistas más que desconozco y también a Aniñir. Bueno y esos son como mis referentes, a Calfuqueo lo vengo conociendo recientemente y es un agrado conocer a nuevos artistas mapuches a parte de los más conocidos" (E. 7)</p> <p>"Joel Maripil qué es mi referente superconcreto como escénicamente...Referente qué es del territorio es Roberto Curapel, que para mí ha sido un referente de quien he leído..." (E.9)</p> <p>"El único referente que puedo tener es en lo literario es Leonel Lienaf a quien conozco y admiro mucho, porque creo que ha aportado dentro juntamente a poner calidad literaria mapuche, porque dentro de lo mapuche hay</p>
	<p>Referentes no mapuche</p> <p>"Curiosamente no tengo referentes de ese tipo (mapuche) mis referentes eran del arte introducido por el poder hegemónico, o sea mis referentes eran los clásicos, grandes artistas contemporáneos...mientras más referentes tienes tú, tienes más posibilidades porque es una cuestión de conocer, si no conoces cosas que se han hecho en lo que tú trabajas siento que estás como en desventaja, o sea yo creo que no es bueno remitirse a un puro estilo de obra" (E. 1)</p> <p>"Como referente creo que visualmente su trabajo fotográfico a mí me marcó mucho, el de Paz Errazuriz, creo que es un trabajo muy potente desde el discurso hasta la imagen, para mí, ver esas fotos cuando chico fue muy rupturista para mi cabeza. Creo que en ese sentido obviamente Lemebel está ahí metido hay algunos trabajos de, por ejemplo, me gustan los trabajos de Carlos Mota también creo que son muy buenos. se le pregunta: ¿Y del mundo mapuche?) s. No tengo referentes. No hay nadie que me haya marcado mucho". (E. 2)</p> <p>"Tengo muchos referentes artistas</p>

¹³ Con este comentario, no se pretende exacerbar el rol de las universidades como potenciador de este tipo de obras y artistas, sino poner en evidencia que efectivamente al ser parte de una institucionalidad, se cuenta con una potencial red de vínculos, por ejemplo: artistas de las últimas dos generaciones se formaron en la Universidad de Chile y algunas de sus primeras exhibiciones las realizaron en el MAC de Quinta Normal.

mucha reflexión, hay mucho intelecto y creo que él lo muestra, creo que él sale del parámetro de lo que nosotros podemos llamar colonización. Entonces él propone un tipo de poesía en el que se advierte lo mapuche no en lo que dibuja, sino en la estructura de cómo lo propone". (E. 11)

"Referentes mapuche: **David Aniñir**, es uno de mis grandes referentes de Chile, cuando me encontré con la poesía del David pude sentir que ahí estaba mi identidad, entonces yo creo que para Nahuelpán es muy importante la poesía del David. Bueno de hecho lo citamos en un momento súper claro, Nahuelpán dice: "yo no nací en el campo, yo soy mapurbe, nacido y criado en la ciudad, de clase media baja, que le costó tanto", entonces para mí David ha sido un referente muy importante, **Jaime Huenul** también y bueno **Elicura Chihuailaf** nos guste o no nos guste es un referente muy importante... y Bolaño y yo creo que ese es otro genio que me ha inspirado harto". (E. 12)

"**Santos Chávez** sin lugar a duda, él es un referente. Quizá es referente por su trabajo, por su obra en sí, que es una obra bien grande, bien amplia y que se conoce poco, por el proceso que convirtió a Santos Chávez en un artista". (E. 14)

"Entonces el primer referente que yo encontré y que entrevisté fue a **Bernardo Oyarzún**... Yo creo que ese sentimiento lo compartió también, eh, espera que se me escapen algunos nombres, ha pasado mucho tiempo, pero es el cineasta mapuche (Se refería a **Francisco Huichaqueo**)" (E. 15)

"Bueno, creo que yo cuando empecé a ver los primeros documentales fueron como los de **Jeanette Paillán** que era Wallmapu, y también Punalka, parece que se llamaba, Punalka, que habla del Alto Bío Bío, y como que ella fue como un referente, **Francisco Huichaqueo** también, que él es como, trabaja otra arista como audiovisual". (E. 17)

"Mira la verdad es que cuando volví de Italia que fue el año 2011, yo de la única persona que tenía como referencia de arte mapuche actual, contemporáneo, era justamente con **Eduardo Rapimán**". (E. 18)

Europeos también, cosas muy bonitas, **los asiáticos** me gustan mucho y **los muralistas mexicanos**, ya, pero más que eso mis referentes son otras cosas, son experiencias de vidas, detalles, situaciones, ya, conversaciones, espiritualidad nuestra ". (E. 4)

Carmen Berenguer, Diamela Eltit, Eugenia Prado Bassi Pedro Lemebel...Pablo Maire Alfredo Jaar... Francisco papas fritas (E.5)

Más a nivel internacional ha sido **Lemí Ponifasio**, que también expone su tema en cuanto a su identidad, pero desde su origen maorí y que lo transforma a estas performances de danza y teatro. (E.6)

"En mi obra bueno, en mi obra en general a partir de los muebles un referente claro es **Doris Salcedo**" (E.7)

"Y otro referente importante para mí es la **Violeta Parra**¹⁴ cómo que creo que es algo súper concreto el último libro que lo diga eso es uno que tiene Elisa Loncon donde investigaron a la Violeta, y cómo fue investigando canto por canto y los anotada. Y cómo le preguntaba a todos los mapuche que decía la palabra, como que siempre estaba pensando en la palabra" (E.9)

Jean Paul Sartre, Albert Camus, Kurosawa, Lemí Ponifasio, Bolaño (E. 12)

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

En tanto a los referentes es posible proponer tres grandes distinciones, en primer lugar, se dieron algunos casos donde las y los artistas entrevistados dijeron

¹⁴ Texto referenciado: Loncón, E., Miranda, P. y Ramay, A. (2017). *Violeta Parra en el Wallmapu*. Santiago: Pehuen.

no tener referentes. En segundo lugar, se establecen las referencias a artistas mapuche, siendo los nombres más repetidos Bernardo Oyarzún, David Aníñir y Sebastián Calfuqueo. Y en tercer lugar, las y los entrevistados mencionaron como referentes artistas no mapuche algunos nacionales como Violeta Parra, Francisco Papas Fritas y otros artistas internacionales como Doris Salcedo, Lemi Ponifasio entre otros, que en general se vinculaban a sus disciplinas.

Haciendo una reflexión más acuciosa sobre los referentes, cabe destacar el papel de Bernardo Oyarzún con trabajos como “Bajo sospecha” (1998) o “Cosmética” (2008) obras que de algún modo marcaron un inicio del arte visual mapuche contemporáneo, y que por medio de técnicas como Photoshop lograron problematizar el tema de la identidad. Otro referente muy citado fue David Aníñir, quien tanto en la poesía como en la performance plantea el concepto de Mapurbe, siendo un trabajo que también contribuyó a sentar de cierta manera una nueva propuesta en el arte. Y en los referentes más jóvenes el papel de Sebastián Calfuqueo es destacable, pues es reconocido por sus pares (tanto de su edad como por algunos de los artistas de la generación que le antecede) proponiéndolo como un referente, en tanto complejiza la visión de la identidad mapuche incorporando temas como el género.

Finalmente, como el fenómeno analizado es reciente, entendiendo que la producción de arte visual mapuche contemporáneo data de la década de los 90´ aproximadamente (de acuerdo a las entrevistas realizadas), la cantidad de referentes es aún escaso, siendo Oyarzún, Aníñir, Huichaqueo y Rapimán los íconos de esa generación, mientras que en tanto a los referentes actuales jóvenes el nombre que más resuena es el de Calfuqueo, artista sub-30. Desde el punto de vista de la sociología, esta realidad se ve como una potencial fuente de vinculación artística que pudiera repercutir en las producciones, o incluso en la posibilidad de gestar obras colaborativas.

Género

Esta categoría se abordó con el contenido latente de las entrevistas, es decir, no se preguntó directamente con que género se identificaban, sino que sólo se apreciaron distinciones según el discurso de las y los artistas entrevistados. Por

ejemplo: en una sola de las entrevistas el artista se presentó como "Homosexual, pobre, todas esas categorías que se pueden asignar a un cuerpo periférico" (E.5) poniendo de manifiesto que para él sí era importante reconocer una distinción dentro de esta categoría, elemento identitario que algunos obviaron.

Cabe recordar que el muestreo se efectuó con la estrategia de bola de nieve, en este sentido se les solicitó a las y los entrevistados que dieran el dato de algún par hasta que se comenzaran a repetir los nombres y con ello saturar la muestra. Ante la cual la mayoría de los nombres que se dieron fueron masculinos, lo que se reflejó en el muestreo final donde la mayoría de los artistas entrevistados fueron varones heterosexuales con 11 entrevistas, 2 hombres disidentes y 5 mujeres entrevistadas, por lo que aún se puede apreciar una mayoritaria presencia de hombres en el arte visual mapuche contemporáneo y aún, una minoritaria representación de disidencias sexuales y mujeres.

Recordando el marco teórico la idea de considerar esta categoría era poder establecer alguna diferenciación respecto al tema abordado, en base a esto se rescatan dos cosas la primera que aún la escena está masculinizada y heteronormada, por lo que es posible hacer muy reconocibles las obras de artistas disidentes, pues se aprecia la necesidad de complejizar el tema propuesto, por ejemplo obras las de Sebastián Calfuqueo plantean la complejidad de ser mapuche y homosexual, entre otras temáticas que señala la performance. Otro caso es la reciente instalación de Francisco Vargas Huaiquimilla, "Cosecha" (2018) en la que el cuerpo disidente es la plataforma de crítica al extractivismo de las forestales, entre otras tensiones que cruzan los territorios físicos y simbólicos de ser mapuche. Igualmente se destacan las obras de las mujeres, pues se aprecia una gran sensibilidad a la hora de establecer una crítica por medio de su obra; propuestas como la de Marcela Cayuqueo con Domo Kal (2016), performance en la que queda calva, obra bajo la cual rescata la imagen de su hermano asesinado por ser activista mapuche; o el caso de Warriache (2016) de Camila Huenchumil donde indaga sobre la identidad mapuche explorando un dentro-fuera de una cultura en la que constantemente se cuestionan los esencialismos al interior de lo mapuche "como tener carita de kultrung" o ser más

o menos morena, al igual que la visión folclórica desde los chilenos sobre el mapuche como “flojos” o “borrachos” etc.

A juicio de la investigadora, la experimentación artística por medio de la performance responde a la distinción de género y a la explosión de esta categoría, dicho de otro modo, quienes trabajan con performance son principalmente mujeres y disidencias sexuales, lo que pone de manifiesto que el cuerpo se utiliza para proponer un discurso crítico desde un lenguaje personal.

Territorio

Mayoritariamente las y los artistas entrevistados son “Warriaches” o gente de la ciudad, provenientes de sectores periféricos de Santiago tal como describe la siguiente cita: "Crecí en Puente Alto, mi lugar originario, de donde viene mi familia paterna es de La Unión, de ahí mi madre sale embarazada y nazco en la comuna de Puente Alto" (E.11). En consecuencia, la mayoría comparte historias de vida similares de cómo sus abuelos y padres llegaron desde el sur a habitar sectores como Puente Alto, Pudahuel, Cerro Navia entre otros lugares de la capital y como posteriormente ellos nacieron y crecieron allí.

Cabe señalar que en 3 entrevistas se habló con artistas que viven fuera de Santiago, uno de ellos en Temuco, el otro en Osorno, y en un solo caso una de las artistas vivía en un sector rural, “Vivo en el sector rural de la Comuna de Gorbea, que es una comuna que queda al sur de Temuco, aproximadamente treinta y tantos kilómetros” (E. 18).

Por lo que es posible establecer que mayoritariamente las y los artistas viven en centros urbanos como Santiago, siendo herederos del desplazamiento campo- ciudad lo que se corresponde con el concepto de diáspora que como señala Antileo (2012) “a la vez actúa como categoría política, intentado explicar, englobar y dar sentido de esta forma al conjunto de población mapuche que debió desplazarse de su territorio” (p.7), por lo que no tan solo la relación territorial ha sufrido una transformación, sino el contenido político reivindicativo mapuche, el cual adopta un nuevo escenario que permite nuevas vinculaciones y nuevos discursos, lo que se evidencia en las obras y en las entrevistas realizadas para esta investigación.

Capítulo 4: ¿Nueva escena? Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.

¿Se está conformando una nueva escena?

Dimensión:	Instalación de nueva escena
Subdimensión:	Opinión frente a la instalación de una nueva escena
Pregunta:	¿Crees que se está conformando una nueva escena del a.v.c. m.?
<i>"Yo diría que están apareciendo muchos más artistas que están tomando la temática y yo diría que eso tiene que ver un poco con una visualización en todo el mundo de los de los pueblos originarios y eso yo diría que tiene que ver con el fenómeno de la globalización, donde todo tiende a anularse, entonces aparece con más fuerza o se empiezan a visualizar con más fuerza estos eventos que son como únicos de cada lugar y esa diferenciación es lo que hoy en día tiene un valor agregado incluso dentro del mismo mercado yo creo que tiene que ver un poco con eso, con la globalización". (E.1)</i>	
<i>"El arte contemporáneo mapuche que es como una escena que recién está surgiendo". (E. 3)</i>	

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

En concordancia con las citas antepuestas, en opiniones de los mismos artistas se cree que efectivamente se está instalando una nueva escena, pues se contempla la apertura de espacios de exhibición y un mayor interés por estas obras por parte de los pares, el público e inclusive de la crítica. Sin embargo, están conscientes que es un camino que recién empieza y ante el cual es necesario proponer un discurso político que sostenga sus propuestas, porque el arte en general para ellos es una herramienta de reivindicación, una forma útil y contemporánea de exponer problemáticas en este caso identitarias étnicas, del conflicto chileno-mapuche entre otras disputas.

De acuerdo con la revisión de las entrevistas realizadas algunos artistas están muy seguros de que hoy se está estableciendo una nueva escena como manifiesta la siguiente cita:

Yo creo que en ese concepto de "empezar" claro que sí hay una suerte de comienzo de una nueva escena contemporánea mapuche, pero que son como la primera generación, pero después nosotros igual, quiero o tengo el sueño de que vengan muchas más personas que se sientan filial o que reconozcan su participación en la temática no solo mapuche, sino indígena que lo atiendan como latinoamericano en general. (E. 7)

Mientras que para otros aún hay una visión no muy certera de lo que está ocurriendo como señala uno de los entrevistados:

Podría ser que sí, eso tampoco lo sabemos ahora porque me imagino que cuando ocurrieron las vanguardias, etc. ellos no lo sabían, pero algo está ocurriendo, me imagino que alguien en algún estudio va a decir, bueno esto fue una escena que ocurrió en bla bla, pero a mí me parece que algo está pasando, algo grande, es la venida de algo mucho más grande, que lo más importante es que se generan redes ya sea por internet o de persona a persona, pero están pasando cosas y eso me parece nutritivo. Porque cuándo tú ves que hay otro artista haciendo cosas, a ti te dan ganas de trabajar, porque estás viendo que hay un público que recibe a tus mismos pares están de alguna manera dialogando con eso o se juntan a trabajar en conjunto, ya sea en su ciudad generan otros proyectos. Yo no podría hablar de una escena porque no vivo en el centro, me imagino que siempre cuando las escenas existen en lo más central, pero sí me parece que pasan cosas y eso es lo relevante. (E. 5)

Como se pudo apreciar en la cita anterior, la dificultad de ver si se constituye actualmente una escena es lo que está ocurriendo ahora, es decir, no hay una distancia temporal suficiente con el fenómeno que le permita afirmar que esto ocurre o no, y el otro factor que señala es que no vive en Santiago por lo que adjudica como epicentro de una “escena” el centro urbano del país.

En conformidad con la revisión de resultados de la investigación, es posible decir que falta el componente de la articulación entre estos artistas para sustentar la idea de escena, así como ampliar los espacios y públicos.

La instalación de una nueva escena constituye una fuerza creativa en la que se sobrepasan las estructuras de los objetos simbólicos, donde se brinda legitimidad como obra y objeto político de las propuestas. La dimensión sociológica, se muestra en tanto la escena artística conforma un espacio de colectivización. En la traducción que realiza Facuse (2017) sobre el texto ¿una sociología de las obras es necesaria y posible? de Leenhardt (1982) se plantea al arte como memoria colectiva, el cual intenta mostrar el instante fugitivo en que la

sociedad experimentó o se sintió como otra, teniendo un rol motor de las transformaciones que se dan en un contexto determinado. Hoy la sociedad en la que se crea arte visual mapuche contemporáneo es una sociedad en la cual es necesario evidenciar los posibles caminos de transformación, el arte y la escena que se configura se corresponde con esta implicación política de oponerse a la reproducción de asimilación identitaria y proponer un discurso nuevo.

Mención de artistas visuales mapuche contemporáneos

Mención de artistas visuales mapuche contemporáneos

Dimensión:	Instalación de nueva escena	
Subdimensión:	Quiénes conforman esta nueva escena	
Pregunta:	Mención de artistas visuales mapuche contemporáneos	
	<p>Artistas visuales mapuche mencionados:</p> <p>Lorena Lemuñir (Artista visual) David Aniñir (Poeta y performer) Patricio Curihual (Pintor) Loreto Millalén (Trabajo textil) Jeannette Paillán (audiovisual) Santos Chávez (Artista visual) Lorena Paillalefil Loreto Paillafil Gonzalo Castro Colimir (Artista visual) Cristián Collipál (Escultor) Víctor Cifuentes (Pintor, muralista) Juan Silva Painequeo (muralista)</p>	<p>Artistas mapuche de otras disciplinas mencionados:</p> <p>Daniela Millaleo (música) Pedro Cayuqueo (relatos) Daniela Catrileo (poesía) Lionel Lienaf (literatura) Coñoman (Rap) Luanko (Rap) Joel Maripil (Ulkantufe) Eliana Pulquillanca (Poeta)</p> <p>Sebastián Calfuqueo Francisco Huichaqueo Paula Baeza Pailamilla Marcela Cayuqueo Bernardo Oyarzún Eduardo Rapimán José Ancán Rapimán Rodrigo Castro Francisco Vargas Huaiquimilla Camila Huenchumil</p> <p> <input type="checkbox"/> Entrevistados <input type="checkbox"/> No entrevistados </p>

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

En el cuadro anterior se pueden apreciar los nombres de las y los artistas mapuche que fueron mencionados en las entrevistas realizadas, cabe señalar que los nombres que más se repitieron fueron los de Bernardo Oyarzún, Francisco Huichaqueo y Sebastián Calfuqueo. Igualmente se mencionaron nombres de artistas que no fueron partícipes de esta investigación, que son referentes para varias y varios de ellos como el caso de David Aniñir.

Un punto relevante, es que pese a que la pregunta refería específicamente a artistas visuales mapuche en casi todas las entrevistas se mencionó a otros artistas que provenían de diferentes disciplinas como la poesía en el caso de Daniela Catrileo o de la música de Daniela Millaleo, artistas frecuentemente

mencionadas y reconocidas por su trabajo como un aporte a la cultura mapuche. De esta manera igualmente se puede establecer una suerte de diálogo interdisciplinar entre los artistas. Tal como señala la siguiente cita:

Sobre todo me acerco mucho con las mujeres creo ahora, a las poetas, a la Dani Catrileo, a la Eliana Pulquillanca, a la Daniela Millaleo por la música, y bueno, siempre con Jeannette Paillán que aunque ella ahora no esté de realizadora pero si está a cargo de un festival que eso también es como un espacio súper necesario como no solamente muestra indígena sino de diálogo, y el trabajo también lo que más conozco visualmente, el trabajo de Francisco Huichaqueo más como su cine más experimental, y bueno, es muy distinto a lo que yo hago y eso me encanta también, el hecho de que pueden haber aproximaciones que van mucho más desde lo onírico. (E.13)

Otro punto que cabe destacar es que ocurrían referencias cruzadas entre artistas, lo que de acuerdo a la observación realizada tenía que ver con la especialidad de cada una y uno de ellos y con el tema de sus obras, es decir, cuando algunas y algunos artistas tenían una temática en común y/o desempeñaban una técnica similar se referían entre sí.

Opinión sobre el trabajo de otros artistas

Dimensión:	Instalación de nueva escena
Subdimensión:	Opinión de trabajo de pares
Pregunta:	¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?
<p><i>"La Claudia Huaquimilla yo creo que va a ser un referente súper importante para, a mí me gusta mucho el trabajo de la Claudia, lo encuentro muy sensible y de alguna manera han retratado el problema mapuche contemporáneo ha sido el Verano de los Peces Voladores, en que trabajé yo y Mala Junta y creo que Mala Junta es mucho mejor película y más sensible que el Verano de los Peces Voladores". (E. 12)</i></p> <p><i>"Sebastián, como que él siempre plantea el tema del machismo, el feminismo, que yo pienso algo muy similar...Por ejemplo, del Seba yo he leído y he conversado con él sobre el machismo, sobre ese lugar, cómo vamos a estar proponiendo nuevas cosas como artistas, sino nos estamos preguntándonos por eso tampoco, o sea eso para mí igual tiene que ir, porque si creo que existe machismo y ese tipo de cosas, por ejemplo, lo que te decía del juicio por la apariencia." (E. 9)</i></p>	

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas.

Las opiniones respecto al trabajo de pares, en general rescata el cuestionamiento de lo mapuche, posicionamientos frente la identidad y también hacen hincapié en la potencialidad de ciertas obras y artistas que, en un contexto

determinado formularon el inicio de esta escena, como el caso de Bernardo Oyarzún, quien es una figura reconocida por los otros artistas tal como señala la siguiente cita:

El lamngen Oyarzún, tiene como harto -trabajo- yo antes no, quizás había visto obras de él, pero no sabía quién era realmente. Pero por encargo de la Universidad me topé con él y siempre lo cito en los trabajos teóricos y también he visto su entrevista y me parece bastante interesante su postura lo encuentro muy humilde, de quien era, al decir: “yo no soy mapuche, puedo quizás representar algo”. No se siente indiferente respecto a las cosas que han pasado, o sus mismas vivencias por su fisonomía. Entonces, lo encuentro brillante en ese sentido. (E. 6)

En las entrevistas también se efectuaron bastantes opiniones respecto al trabajo de artistas más jóvenes como Sebastián Calfuqueo, en tanto establecía reflexiones en su obra que se acercaba al contenido de otras y otros artistas, como se puede apreciar en la siguiente cita:

A ver yo creo que lo más cercano a mí, tendría que hablar del Sebastián Calfuqueo, porque para mí logra un hito en lo que sería el arte contemporáneo mapuche actual, porque genera un quiebre y un cuestionamiento completo, se cuestiona el mundo chileno tanto como el mundo mapuche, desde la cosmovisión va haciendo esta desestructuración de esos lenguajes, por medio de algo cotidiano, porque el hecho que utiliza en el “You will never be a Weye” utiliza esta indumentaria que venden en Meiggs que es como hecha en China me imagino yo reproducida millones de veces. Que es una especie de caricatura de lo que es ser mapuche, refleja ese tipo de cosas que está pasando en el Chile actual, se cuestiona el género, que es una parte importante, retoma la imagen del Weye, genera una especie de explosión en el arte contemporáneo mapuche que era necesaria. (E. 5)

Igualmente se ve un aprecio por la futura influencia que las y los artistas más jóvenes pueden tener, por ejemplo, el caso de Claudia Huaiquimilla que en su

película “Mala Junta” propuso una mirada al mundo mapuche, acción que hoy se considera una innovación en el cine chileno, pero que dentro de unos años pudiese ser la base para nuevas producciones cinematográficas, como señala un entrevistado:

La Claudia Huaquimilla yo creo que va a ser un referente súper importante para, a mí me gusta mucho el trabajo de la Claudia, lo encuentro muy sensible y de alguna manera han retratado el problema mapuche contemporáneo ha sido el Verano de los Peces Voladores, en que trabajé yo y Mala Junta y creo que Mala Junta es mucho mejor película y más sensible que el Verano de los Peces Voladores. (E. 12)

En consecuencia, en gran medida la opinión respecto a las obras de otros artistas se daba por reconocimiento de referentes en el arte como Oyarzún y/o por similitud de temáticas y reflexiones propuestas en sus obras.

Arte mapuche contemporáneo ¿Nueva forma de reivindicación política, identitaria y social?

No sé si la palabra es reivindicación, lo veo como una gran posibilidad, una gran oportunidad de mostrar primero que nada, cosas que nadie conoce ni siquiera los chilenos saben de los collones, ni de los apellidos; imagínate un lugar donde se ha intentado eliminar al mapuche a partir de su linaje, eliminar los apellidos, presionar para eliminar los apellidos, para que la gente misma se los cambie, o el mismo Estado eliminando los apellidos ya sea físicamente o a través de la filiación estatal a partir del registro civil. Todas esas operaciones de tratar de hacer invisible el mundo mapuche, nosotros estamos haciendo la operación inversa, hacerlo totalmente visible eso es una reivindicación política, la obra en sí misma como cualquier expresión artística, la obra cualquier obra es política por una cuestión propia de la obra es una intervención política o una especie de acción política. (E. 1)

Al preguntar si el arte mapuche visual contemporáneo constituye una nueva forma de reivindicación política, identitaria y/o social las y los artistas que participaron en la investigación por lo general se manifestaron a favor de esta idea, por ejemplo, una cita propone que:

La reivindicación política, yo creo que en cierta forma sí, y hay que. El

artista es un ser político que habla sobre la sociedad, entonces cuando está bien que una persona venga vea mi obra, y puede que esté de acuerdo o no, con lo que yo planteo como nueva identidad mapuche.
(E. 7)

Tras la cita anterior, es posible distinguir la opinión de muchas y muchos de los artistas, bajo la cual el arte debe ser político y por lo tanto ellas y ellos como artistas mapuche deben tener ese contenido claro en sus obras.

Igualmente existieron posiciones que problematizaron un poco más la pregunta, por ejemplo, señalaron distanciamiento con el adjetivo de “nueva forma” de reivindicación política, identitaria y social, pues señalaron que esto no era nuevo, pues habían trabajos que le antecedían a la creciente producción actual, opinión que a juicio de la investigadora fue muy lúcida al aclarar que finalmente la reivindicación política está en manos de quien hace arte en cualquier época, y que si bien actualmente hay un incremento en tanto a obras y artistas mapuche, desde hace décadas existen precursores que hicieron y continúan haciendo arte de una manera crítica. Tal como señala una de las artistas entrevistadas:

Creo que el arte contemporáneo mapuche es una forma y ha sido antes, no es una nueva forma para mí, ha sido una forma de reivindicación política, social e identitaria y lo siento porque no podría haber una escena hoy de no haber habido un trabajo desde ya hace muchos años, con otros lamngen trabajando desde las poblaciones, trabajando desde la propia diáspora desde esa resistencia cultural que se ha hecho tanto la revitalización de la lengua, la música, la danza el teatro (...) Para mí no existe una nueva forma, sino que ha sido una forma de poder situarnos hoy donde estamos, pero sin dudas que tenemos que seguir avanzando, hay ciertas voces que estamos haciendo presencia y estamos siendo “escuchados” y “escuchadas” en el marco público, pero siento que falta mucho todavía porque como estamos en un Estado racista nuestro pueblo no tiene ni voz ni voto. Entonces, la esfera cultural es política y es muy necesario que continuemos desarrollándonos como pueblo, como artistas para poder

seguir avanzando en esta reivindicación, que en el fondo es la lucha territorial, es una lucha por Wallmapu es la lucha por la autonomía, la autodeterminación. (E.8)

Dejando de manifiesto que más que una “nueva forma” es la forma de ser escuchadas y escuchados en el contexto en que se encuentre la o el artista, por tanto, el arte mapuche en sí lleva una innegable carga política que se evidencia en cualquier época y bajo distintas disciplinas.

Capítulo 5: Ojo al huache Hallazgos¹⁵

En este capítulo quisiera comentar dos hallazgos pertinentes de exponer a raíz de esta investigación. En primer lugar, propongo una lectura que incorpora la interculturalidad crítica y en segundo lugar expongo la necesidad de una postura mapuche feminista. Ambos elementos necesarios para complejizar y entender de mejor manera el fenómeno analizado.

En el transcurso de la investigación, conocí a personas muy valiosas que me introdujeron a la visión de la interculturalidad crítica. Si bien desde un inicio no se abordó la problematización de la interculturalidad en el arte visual mapuche contemporáneo, esta discusión fue aflorando en el trabajo de campo.

Ante esta situación, recurrí a lecturas sobre las distinciones conceptuales de interculturalidad, en las que destaca el planteamiento de Catherine Walsh entorno a la diferencia entre interculturalidad crítica e interculturalidad funcional, la primera se orienta “al cuestionamiento, transformación, intervención, acción y creación de condiciones radicalmente distintas a la sociedad...proyectos de interculturalidad, pedagogía y praxis que encaminan hacia la decolonialidad” (Walsh, 2009, p.2), mientras que, la interculturalidad funcional, va de la mano de mecanismos que permiten mantener el orden de poder establecido y la permanencia de una matriz colonial.

En este contexto, al observar distintas situaciones que se desataron en el trabajo de campo, fue pertinente ver los alcances de la interculturalidad y las posibles dificultades ante las cuales se ve sujeto el arte visual mapuche

¹⁵ En este capítulo me permito a hablar en primera persona, debido a que expondré mi visión personal de la investigación que realicé.

contemporáneo en la actualidad, más considerando la vinculación con los espacios de exhibición y financiamiento provenientes de instituciones no mapuche.

El huache, hace referencia a una trampa, es un método de caza de liebres y conejos que se emplea principalmente en zonas rurales, esta trampa se encuentra instalada entre los pastizales, por ello es muy difícil que la presa pueda verla y huir, frecuentemente queda atrapada hasta que el cazador determine que hace con ella. Utilicé este concepto pues considero que constituye una analogía pertinente en el contexto actual, pues se puede apreciar el potencial peligro, bajo el poder de las instituciones, como permean la obra y los discursos de las y los artistas, ¿cuáles son los riesgos de instrumentalización del arte indígena por las instituciones? al igual que el huache el peligro está solapado, no es apreciable a primera vista, pero está presente. De esta manera, mi preocupación refiere al riesgo de apropiación cultural por parte de algunas instituciones y sujetos, al igual que la posible neutralización de la reivindicación político-identitaria propuesta por las y los artistas, empleando estos espacios como dispositivos de instrumentalización de la producción indígena. En este aspecto es pertinente recordar los planteamientos de Silvia Rivera Cusicanqui (2015) quien señala que:

Los circuitos capitalistas del arte y la apropiación estatal de los patrimonios comunales se nutren de las fisuras de los estados republicanos, de su privatización en manos de los descendientes de los encomenderos, herederos del principio y de la mecánica del colonialismo interior, internalizado en la médula de toda la estructura de dominación. (p.222)

En este sentido la apropiación de producciones indígenas se vincula con el poder hegemónico establecido que posee una matriz colonial innegable, por lo tanto, el ejercicio de apropiación cultural desde aparatos estatales y galerías privadas serían una consecución del ejercicio de poder que ya han llevado a cabo por décadas. Igualmente, cabe reflexionar aún más en la especificidad del caso analizado, pues al estar dentro de la categoría de arte contemporáneo se encuentra a la par en procesos de internacionalización como otros casos en Latinoamérica, en este sentido el riesgo también es que lo que ocurre con el

contenido de las obras se clasifique, desconectándose del fin político e identitario que tiene, si bien como señala Mosquera (2009) “el énfasis en la apropiación de la cultura dominante como expediente de resistencia y afirmación de los sujetos subalternos se manifiesta también en el término «transculturación»” (s.p), en este aspecto, el concepto de transculturación debe igualmente dar cuenta de la condición de subalternidad de los sujetos que realizan estas obras, haciendo un ejercicio crítico situado, en que los distintos aspectos de sus identidades no sean subsumidos ante una categoría, es decir que se logre visibilizar la complejidad del contenido de las obras y su entramado identitario.

Como propone Ticio Escobar (2013) el desmantelamiento de las culturas autóctonas data de la colonización, es posible “asumir una postura propia ante esta situación (sea de resignada aceptación o de airado rechazo, sea de complacida apropiación o incautación calculada) el arte popular colonial logra definir formas expresivas particulares” (p.11), es decir, tras la imposición cultural y las distintas posiciones que se asuman, el arte popular bajo el cual Escobar incorpora lo indígena es capaz de proponer sus propias expresiones y de ahí la relevancia del cuidado de las relaciones que se establecen con las obras.

Ahora retomando los primeros resultados es pertinente destacar la idea de Catherine Walsh (2009) sobre interculturalidad, ya que en este contexto el arte visual mapuche contemporáneo al estar sujeto en gran medida al financiamiento y los espacios de exhibición estatales chilenos pone en jaque la posibilidad de “transformación, cuestionamiento e intervención” que devienen de la interculturalidad crítica, dejando en evidencia la preponderancia de la interculturalidad funcional, la que plantea “dispositivos de poder que permiten el permanecer y el fortalecimiento de las estructuras sociales establecidas y su matriz colonial” (Walsh, 2009, p.2)

De este modo cabe preguntarse ¿qué tan relevantes para el Pueblo Mapuche son los “esfuerzos” estatales y de algunas instituciones académicas de instalar espacios para el arte mapuche contemporáneo? a juicio personal sería pertinente tener algunas dudas frente a los efectos políticos de las instituciones, pues ¿realmente quieren contribuir a visibilizar la cultura mapuche y sus nuevas

formas de creación? O más bien ¿es una nueva forma de organizar espacios mediados por intereses y reconocimientos meramente institucionales dejando de lado el fin transformador de una propuesta de las identidades en el arte?. Al término de este apartado me cuestiono si los espacios que se abren bajo el alero estatal y privado no mapuche ¿son una nueva forma de exotizar la cultura mapuche y convertirla en un fetiche? ¿son una nueva y solapada forma de neocolonialismo institucional? ¿Hasta dónde la obra permanece o hasta dónde los fines reivindicativos identitarios no se desvanecen?.

Bajo esta mirada de la interculturalidad, creo firmemente que el arte visual mapuche contemporáneo, así como otras disciplinas como la poesía, la música y el pensamiento mapuche, son herramientas de interculturalidad crítica, que emergen desde nosotros mismos, sujetos y sujetas que por años estuvimos al margen de la producción artística y del conocimiento.

En este último apartado quiero hablar de otro de los desafíos que veo tras la abordar el tema del arte visual mapuche contemporáneo, este punto refiere a la necesidad de instalar una lectura propia del feminismo, construyendo un mapuche feminismo desde nuestras propias voces y reflexiones. Considero pertinente que todas y todos nos hagamos parte de un proyecto de Nación mapuche que considere como uno de los ejes fundamentales el mapuche feminismo, pues hay muchas prácticas machistas que permean la cultura, dando paso a un nivel de discriminación interno en el cual aún está masculinizado el arte, por ejemplo. Es momento de cuestionarse ciertos lugares de privilegios, que pudieran poner en jaque la participación horizontal en un proyecto político, el arte no está ajeno a esta dinámica, tal como se mencionó a lo largo de la investigación se vio una escena compuesta por hombres mayoritariamente o quizás donde son ellos los que tienen más reconocimiento. En este sentido, comentaré un episodio que a mi juicio grafica la necesidad del mapuche feminismo, en algunas de las exhibiciones se contaba con la instancia de conversatorio, en la cual si bien participaban hombres y mujeres, quienes acaparaban la palabra eran voces masculinas, por lo que se vislumbra la latente urgencia de promover conversaciones horizontales, diálogos amparados en el respeto que no estén exentos de un cuestionamiento de

privilegios, para con ello poder proponer un proyecto político que incorpore una lectura feminista decolonial o un posible mapuche feminismo dentro del proyecto Nación Mapuche.

Conclusiones

Conclusiones entorno a los objetivos e hipótesis planteados inicialmente

En primer lugar, en tanto a los aspectos formales de la investigación realizada, es posible corroborar la hipótesis planteada: el arte visual mapuche contemporáneo establece una nueva escena en la que se evidencia la hibridación cultural, la reivindicación política, identitaria y social que se aprecia en cada una de las obras y los discursos de las y los artistas que participaron en esta tesis.

En segundo lugar, es necesario referirse al fenómeno de desborde del concepto de identidad étnica, planteado inicialmente como concepto central de los imaginarios propuestos por las y los artistas entrevistados. Es preciso establecer una diferenciación generacional respecto a los imaginarios identitarios propuestos, ya que inicialmente abordaban principalmente la identidad étnica - “autodeterminación mapuche” en la década de los 90’- pasando a un imaginario en el que complejiza paulatinamente la identidad mapuche -mapuche-Warriache en la primera década de los 2000-. En el último periodo, comprendido entre 2010 a la fecha, se incorpora una mayor cantidad de artistas quienes mayoritariamente se identifican con la identidad mapuche-champurria que respondería más bien a un concepto de identidades interseccionales.

En tercer lugar, es pertinente realizar algunas apreciaciones con respecto al contexto del que emergen los imaginarios sociales propuestos por las y los artistas que participaron en la investigación. El tema generacional es relevante en tanto se observó una creciente apertura de espacios de exhibición, por lo que se podría decir que actualmente las y los artistas cuentan con mayores posibilidades de exhibir sus obras en comparación a la generación de los 90’ lo que es una clara muestra de cómo se ha incrementado también el acceso a espacios de formación como Universidades, ofreciendo más oportunidades de mostrar las obras de quienes se forman como artistas por medio de una carrera universitaria. Por ejemplo, obras como “Todavía quedan semillas” (2017) de Marcela Cayuqueo,

“Mürke ko, agüita con harina” (2016) de Sebastián Calfuqueo, fueron exhibidas en el Museo de Arte Contemporáneo, o el caso de “El peso de la Nación” de Paula Baeza Pailamilla, se mostró en el Museo de la Memoria y De Los Derechos Humanos o “Ñamen” (2017) de Antil que se exhibió en el Centro cultural Gabriela Mistral. Lo anterior, muestra como todos estas y estos artistas sub-30, han logrado abrirse espacios en lugares de exposición institucionales, los que remiten en sus obras a imaginarios mapuche que están cruzados por la cultura de masas, relaciones interculturales, generación y género.

En cuarto lugar, es pertinente hacer un cuestionamiento hacia estos espacios institucionales de exhibición, pues algunas y algunos artistas se sienten conformes con exhibir en lugares como galerías privadas, universidades o museos. En este sentido, es importante aclarar que para la mayoría el ejercicio de exhibir en espacios institucionales constituye una instancia de descolonización y de lucha anti hegemónica, que se evidencia en la disputa por estos espacios con el fin de otorgar visibilidad pública a las demandas. Además, su situación laboral depende de esto, pues son artistas cuya producción artística es también su medio de subsistencia. En contraposición, hay artistas que no se sienten identificados con estos espacios y se cuestionan para quienes producen arte. Por lo que se establece una visión dual de dónde exhibir, pues para las y los artistas que no les acomodan los museos y galerías privadas, utilizar los espacios de exhibición institucionales supone una instrumentalización por aparatos gubernamentales que exotizan la cultura mapuche. En este sentido se instala una paradoja, cuyo límite fronterizo es la apropiación cultural. En ambos casos, contemplando a quienes exponen dentro y fuera del museo, se puede apreciar una disputa en cuanto a los imaginarios hegemónicos de lo mapuche, como la del buen salvaje, la del guerrero o incluso la del terrorista, proponiendo imágenes construidas desde la reflexión del sujeto mapuche actual, cruzado por otras problemáticas identitarias como el género y la vida urbana.

En quinto lugar, cabe referirse a la materialidad con la que se realizan las obras, puesto que las reformulaciones identitarias que plantean tienen un soporte material diferenciado. En algunos casos, se emplean materias primas naturales

que evocan a la naturaleza o a los territorios, mientras que, otros artistas emplean soportes completamente contemporáneos como el videoarte, la intervención o la performance ya que buscan remitir a la impureza de la belleza y pretenden abordar las capas de historias de vida que reivindican. Como señala Baudelaire (2009), el arte es una conjunción de lo bello y eterno, y la moda es pasajera, fugitiva y la modernidad es donde se debe saber crear belleza eterna. En este contexto, la nueva escena no se encuentra exenta de la influencia de la moda y la cultura de masas, pero la interpela, nutriéndose de ella en términos técnicos y de utilización de “nuevos” materiales para confeccionar una expresión meta-artística, que potencie no sólo la belleza, sino también las dificultades frente a la discriminación y violencia propia de la realidad social experimentada por los sujetos.

En consecuencia, con el marco teórico propuesto fue necesario establecer un vínculo entre sociología del arte y una aproximación a la estética para dar cuenta de la problemática abordada, pues ambas se complementan tanto en método de producción de la investigación, análisis, y fundamentos teóricos. En este sentido, se destaca la visión del arte, donde en palabras de Facuse (2010), el sociólogo que manifiesta un interés por estudiar a las obras puede mostrar que ellas, sus creadores y los públicos a los que se dirigen son manifestación de lo social. De esta manera, las obras de arte no se pueden comprender sin vincularlas a la época en que se realizan, incluso si se quieren contraponer a las visiones estéticas o políticas del contexto sociohistórico del que emergen.

Si bien en Latinoamérica, la sociología del arte es una rama incipiente de esta disciplina, es relevante a la hora de dar cuenta las nuevas escenas artísticas. Ya que es fundamental problematizar las repercusiones que pueden tener dichas propuestas, su contenido político o las reivindicaciones de género y generación que se originan en contextos territoriales específicos herederos de culturas que hoy se mantienen vivas en cada forma de rescate identitario de ellas, como es el caso del arte visual mapuche contemporáneo.

A modo de conclusión a partir de lo observado, se considera relevante un primer desafío, que se dirige hacia la necesidad de colectivización entre artistas y

la generación de espacios propios de exhibición, en la cual se reconozcan entre sí y puedan establecer trabajos colectivos, que puedan contar con talleres y materiales que les permitan producir obras a la escala que deseen, pues muchas de las obras están limitadas al autofinanciamiento y por lo tanto no pueden efectuarse de manera óptima ni proyectarse a un público más amplio. En este sentido se considera que poco a poco hay que despegarse de la institucionalidad chilena, para proponer espacios mapuche de arte, en los cuales puedan participar desde artistas hasta curadores que tengan un real aprecio y valoración por la cultura mapuche y que no sea un solo fin instrumental.

Igualmente es pertinente mencionar que esta investigación considera como un punto estratégico el repensarse como mapuche, en este sentido retomando la investigación de Ana Millaleo sobre “La autorrepresentación mapuche contemporánea, a propósito del mapuchómetro”, es pertinente reflexionar sobre los cánones, estereotipos y representaciones sobre el mapuche, por ejemplo el caso de mapuchómetro que como analiza Millaleo es “una obra fundamental para el incremento de múltiples combinaciones posibles, irrumpiendo con delirio clasificador que la sociedad dominante impone, y la mapuchada obedece, pero bajo lógicas propias asentadas en una realidad esquizofrénica que siempre impulsa a la creación de algo nuevo” (p.1), de esta manera cabe preguntarse mediante estas y otras investigaciones cómo se configuran las identidades, siendo permeadas constantemente por estereotipos externos que igualmente influyen en la visión interna, cómo se representa lo mapuche desde lo mapuche, pero también como se construyen imaginarios propios, como se imagina a sí misma la Nación mapuche, como es posible visibilizar ese ejercicio, si es posible evidenciarlo en el movimiento activista, en la creación literaria, en la producción académica o en el mismo arte, que ya no responde a cualquier denominación externa, sino que se nombra a sí mismo arte visual mapuche contemporáneo.

Referencias Bibliográficas

- Aguirre, C. (2003). El queso y los gusanos: un modelo de historia crítica para el análisis de las culturas subalternas. *Revista Brasileira de História*, 23 (45), Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100004&script=sci_arttext&tIng=pt
- Alarcón, M. (24 de octubre de 2017). Caso Luchsinger: Machi Francisca Linconao pide a la Fiscalía “no seguir maltratando a los mapuches”. *Diario y Radio Uchile*. Recuperado de <http://radio.uchile.cl/2017/10/24/caso-luchsinger-machi-francisca-linconao-pide-a-los-fiscales-no-seguir-maltratando-a-los-mapuches/>
- Alvarado Lincopi, C. (Diciembre de 2014). Dos estrategias de diferenciación: mapurbe Venganza a raíz de David Aníñir y Kutral de Alan Paillan. En Universidad Nacional de San Martín, *Mesa 4: Estudios culturales. Literaturas poscoloniales*. Ponencia llevada a cabo en el II Congreso de Estudios Poscoloniales | III Jornadas de Feminismo Poscolonial, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de http://www.idaes.edu.ar/pdf_papeles/4-7%20Alvarado%20Lincopi.pdf
- Alvarado, M. (2017). Arte cultura y estética mapuche [Material de clase]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Alvarado, P. (2011). *Un pueblo hecho imagen. La imagen creada sobre lo Mapuche en Chile*. (Tesis de pregrado inédita). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Andréu, J. (2000). *Las técnicas del análisis de contenido: una revisión actualizada*. Fundación centro estudios andaluces, Universidad de Granada. 10 (2) 1-34.
- Antil. (2017). *Antil • Artista Visual*. Recuperado de <http://antil.cl/>
- Antileo, E. (2012). *Nuevas formas de colonialismo: Diáspora mapuche y el discurso de la multiculturalidad*. (Tesis de magister inédita). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Antileo, E. (2014). Lecturas en torno a la migración mapuche. Apuntes para la discusión sobre la diáspora, la nación y el colonialismo. En *El poder de la cultura. Espacios y discursos en América Latina*. (Fielbaum, A., Hamel, R. y

- López, A.) Santiago, Chile: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Recuperado de <https://www.comunidadhistoriamapuche.cl/wp-content/uploads/2017/06/Enrique-Antileo-4.pdf>
- Aniñir, D. (2005). *Mapurbe: Venganza a raíz*. Santiago, Chile: Odiokracia Autoediciones.
- Ameghino, N. (2013). Un pueblo, dos estados: participación mapuche en el estado. *Si Somos Americanos*, 13(1), 171-197. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/ssa/v13n1/art08.pdf>
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México DF., México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de https://www.academia.edu/15544557/Barth_Los_grupos_eticos_y_sus_fronteras
- Baeza, M. (2003). *Imaginarios sociales. Apuntes para la discusión teórica y metodológica*. Concepción, Chile: Universidad de Concepción (serie Monografías).
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Bengoa, J. (1996). *Historia del pueblo mapuche (siglo XIX Y XX)*. Santiago, Chile: Ediciones Sur.
- Bengoa, J. (2006). *La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena*. Santiago, Chile: Catalonia.
- Brah, Avtar (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Buenos Aires, Argentina: Traficantes de Sueños.
- Calfuqueo, S. y Flores, M. (2016). *Desbordar el territorio. Taiñ alúIngeguel ta iñ mapu*. Santiago, Chile: Factura.
- Caqueo y Marimán, P. (2015). *Arte "otro"*. Santiago, Chile: Ediciones Uchile Indígena. Recuperado de <http://www.uchileindigena.cl/wp-content/uploads/2016/05/Arte-otro-Problematizaciones-desde-lo-ind%C3%ADgena.pdf>
- Carrasco, H., Contreras, V. y García, M. (2005). *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zungu fahtepu*. Temuco, Chile: Editorial Florencia.

- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.
- Cayuqueo, P. y Painemal, W. (Octubre de 2003). Hacia un imaginario de nación. *Periódico Mapuche Azkintuwe*, 12-14. Recuperado de <http://www.mapuche.info/mapuint/lientur031000.html>
- Encuesta de caracterización socioeconómica nacional, CASEN (2015). *Encuesta CASEN 2015. Pueblos indígenas*. Recuperado de http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/CASEN_2015_Resultados_pueblos_indigenas.pdf
- Cordero, R. y Mascareño, A. (2017). *Estéticas de la Crisis. Modelos de los mundos posibles*. Santiago, Chile: Recrea libros.
- Dolgopol, G. (2013). Breve comentario sobre el libro “Orientalismo”, de Eduard Said. *Revista Claseshistoria*. (337) 1-13. Recuperado de <http://www.claseshistoria.com/revista/2013/articulos/dolgopol-comentario-libro.pdf>
- Escobar, T. (2013). Arte indígena: el desafío de lo universal. *Revista Casa de las Américas*, (271), 3-63. Recuperado de <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/271/hechosideas.pdf>
- Escobar, T. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre el arte popular*. Buenos Aires, Argentina: Ariel Arte y Patrimonio.
- Facuse, M. y Venegas, P. (2017). *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas*. Santiago, Chile: RIL.
- Facuse, M. (2010). Sociología del arte y américa latina: notas para un encuentro posible. *Revista Universum*, 1(25), (pp. 74-82). Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071823762010000100006&script=sci_arttext
- Fernández, A. (2004). El género como categoría de análisis en la enseñanza de las Ciencias Sociales. Simposio Internacional de Didáctica de las Ciencias Sociales (15, 2004, Alicante). Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1454197>

- Gáinza, A. (2006). *La entrevista en profundidad individual*. En Canales, M. (compilador), Metodología de Investigación Social. Introducción a los Oficios (pp. 219-264). Santiago, Chile: LOM ediciones.
- Galindo, M. (2015). *Feminismo urgente*. 1st ed. La Paz, Bolivia: Lavaca.
- García, N. (2001). *Culturas Híbridas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
Recuperado de <https://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>
- Garretón, M. (2011). *La sociedad en que vivi(re)mos. Introducción sociológica al cambio de siglo*. Santiago, Chile: LOM ediciones.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*, (pp. 89-70). New York, EE. UU: Basic Books Inc.
- Gissi, N. (2004). Los mapuche en el Santiago del siglo XXI: desde la ciudadanía política a la demanda por el reconocimiento. *Cultura urbana*, (1), 1-12.
Recuperado de <http://cultura-urbana.cl/pdf/los-mapuches-en-el-santiago-del-siglo-xxi-gissi.pdf>
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? -When does contemporary art begin?.* Buenos Aires, Argentina: Fundación arteBA.
- Goffman, E. (2006). *Estigma La identidad deteriorada*. 1st ed. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
Recuperado de <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>
- Irarrázabal, I., y Morandé, M. (2007). *Cultura mapuche: entre la pertenencia étnica y la integración nacional*. Centro de Estudios Públicos. Recuperado de https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160229/asocfile/20160229142419/r105_irarrazaval_morande_cultura.pdf
- Huichaqueo, F. (2017). *Exposiciones «Huichaqueo*. Recuperado de <http://huichaqueo.cl/category/intervenciones/>
- Instituto Nacional de Estadísticas, INE (2018). *Síntesis de resultados CENSO 2017*. Recuperado de <https://www.censo2017.cl/descargas/home/sintesis-de-resultados-censo2017.pdf>
- Instituto Nacional de Derechos Humanos, INDH (2018). Recomendaciones INDH

- sobre la ley antiterrorista en Chile. Recuperado de <https://www.indh.cl/recomendaciones-indh-sobre-la-ley-antiterrorista-en-chile/>
- Laddaga, R. (2010). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires, Argentina: AH Adriana Hidalgo.
- Lauer, M. (1982). *Crítica de la artesanía*. Lima, Perú: DESCO Centro de Estudios y Promoción del desarrollo, Medio impreso.
- Lauer, M. (1991). Minka, Un salto en la plástica andina. *Nueva Sociedad*. (116), 130-136. Recuperado de https://nuso.org/media/articles/downloads/2059_1.pdf
- Lauer, M. (1997). *Andes Imaginarios. Discursos Del Indigenismo 2*. Lima, Perú: Editorial Sur/CBC.
- Leccardi, C. y Feixa, C. (2011). El concepto de generación en las teorías sobre la juventud. *Última década*, 19(34), 11-32. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362011000100002
- Llaitul, H. (3 de junio de 2014). La Ley Antiterrorista y la criminalización de la causa mapuche. *El Mostrador*. Recuperado de <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2014/06/03/511660/>
- Maffesoli, M. (2000). Posmodernidad e identidades múltiples. *Sociológica*, 15(43), 247-275. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305026539009>
- Marimán, P. (1997). "La diáspora mapuche: una reflexión política". *Liwen*, (4), 216-223.
- Martínez, I. (2006). La identidad como problema social y sociológico. *Arbor*, XXXII (722), (811-824). Recuperado de <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/69/69>
- Manque, L. (2017). El arte: la palabra como forma resistencia y acción frente al olvido. En *El Bosque de la memoria: Reflexiones y testimonios sobre arte indígena*. Santiago, Chile: Ediciones Cátedra Indígena.
- Mela, J. (2016). *La Identidad Visual en Mapuches Urbanos: La experiencia del*

- Taller de Fotografía Indígena Azentún con jóvenes adolescentes de San Bernardo y Santiago.* (Tesis de Doctorado inédita). Universitat de Barcelona, Barcelona, España.
- Merino, M. y Quilaqueo, D. (2003). Estereotipos y prejuicio étnico hacia los mapuches en textos complementarios a la asignatura de Historia. *Campo Abierto: Revista de educación*, (23), 119-138.
- Millaleo, A. (2017). La autorrepresentación mapuche contemporánea, a propósito del mapuchómetro. *Mapuexpress*. Recuperado de <http://www.mapuexpress.org/?p=472>
- Mladinic, A., Rapimán, M, y Saiz, J. (2008). Estereotipos Sobre los Mapuches: Su Reciente Evolución. *Psykhe* (Santiago), 17(2), 27-40. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22282008000200003
- Mora, E. (25 de Marzo de 2017). Brecha de pobreza mapuche aumentó a niveles históricos. *Diario Concepción*. Recuperado de <https://www.diarioconcepcion.cl/economia-y-negocios/2017/03/25/brecha-de-pobreza-mapuche-aumento-a-niveles-historicos.html>
- Montecinos, S. (1993). Sangres cruzadas: Mujeres chilenas y mestizaje. SERNAM. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0051397.pdf>
- Mosquera, G. (2009). Contra el arte latinoamericano. *Conferencia en el Centro Cultural España. Estéticas UNAM*, 1-16. Recuperado de <http://ccemx.org/archivovivo/wp-content/uploads/2012/08/contra-el-arte-latinoamericano-short.pdf>
- Muñoz, H. (2008). *Reflexividad sociolingüística de hablantes de lenguas indígenas: Concepciones y cambio sociocultural*. (Tesis doctoral inédita), Centro de estudios lingüísticos y literarios. CM El Colegio de México, México DF., México.
- Museo de la Memoria y de los derechos humanos (2017) El peso de una Nación. *Museo de la memoria y de los derechos humanos*. Recuperado de <https://ww3.museodelamemoria.cl/cartelera/el-peso-de-una-nacion>

- Nahuelpán, H. (2013). Las zonas grises de las historias mapuche. Colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de la memoria. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 17 (1), 11-33. Recuperado de <http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/viewFile/1552/1429>
- Pairicán, F. (2014). *Malón*. Santiago, Chile: Pehuén.
- Poblete, M. (19 de octubre de 2015). Eduardo Rapimán, artista mapuche: "Ser indígena es confrontar una serie de prejuicios". *El Definido*. Recuperado de <http://www.eldefinido.cl/actualidad/lideres/5967/Eduardo-Rapiman-artista-mapuche-ser-indigena-es-confrontar-una-serie-de-prejuicios/>
- Quezada, N. (1996). "Mito y género en la sociedad mexicana". *Estudios de Cultura Náhuatl, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas*, (26), 21-40. Recuperado de <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn26/480.pdf>
- Quilaqueo, F. (19 de diciembre de 2013). ¿Necesitamos una tercera Bienal de arte indígena en Chile?. *Anin*.
- Richard, N. (2014). El arte no es suficiente. En Botey, M. y Medina, C. (eds.), *Estética y emancipación. Fantasma, fetiche, fantasmagoría*, México: Siglo XXI.
- Rivera Cusicanqui., S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'xi desde la historia Andina*. Buenos Aires, Argentina: Tinta y Limón.
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. Barcelona, España: DeBolsillo. Recuperado de <https://hemerotecaroja.files.wordpress.com/2013/06/said-e-w-orientalismo-1978-ed-random-house-mondadori-2002.pdf>
- Smink, V. (20 de octubre 2017). Quién es Santiago Maldonado, el joven cuya desaparición tuvo en vilo a Argentina. *BBC Mundo*. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40868877>
- Stuchlik, M. y Salas, A. (1974). *Rasgos de la sociedad mapuche contemporánea*. Santiago, Chile: Ediciones Nueva Universidad, Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Tubino, F. (2004). Del interculturalismo funcional al interculturalismo crítico. En Samaniego, M. y Garbarini, C. (eds.), *Rostros y fronteras de la identidad*, 1-9 Temuco, Chile: *Universidad Católica de Temuco*. Recuperado de http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/inter_funcional.pdf
- Vargas-Hernandez, J. (2005). Movimientos sociales para el reconocimiento de los movimientos indígenas y la ecología política indígena. *Ra Ximhai*, 1(3), 453-470. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1311608>
- Vargas, F. (2017). *Francisco Vargas Huaiquimilla*. Recuperado de <http://franciscovargashuaiquimilla.blogspot.com/>
- Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate feminista*, 52, 1-17. Recuperado de http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/12/articulos/052_01.pdf
- Walsh, C. (2005). "Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad". *Signo y Pensamiento*, 14(46), 39-50. Recuperado de revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/viewFile/4663/3641
- Walsh, C. (2007). Interculturalidad y educación. *Revista educación y pedagogía*. 19(48), 25-35. Recuperado de https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1265909654.interculturalidad__colonialidad_y_educacion_0.pdf
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des) de el in-surgir, re-existir y re-vivir. En *Educación intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*, compilado por Patricia Melgarejo. México: Universidad Pedagógica Nacional CONACIT, Plaza y Valdés. Recuperado de <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13582/13582.PDFXXvmi=di9ixOJob3xjBuscxZPZhgoEsplxIhlzBvSzkDZvGWP>
- Wind, E. (2016). *Arte y anarquía*. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.

Filmografía

- De la Torre Marió (Productora), y Huaiquimilla, C. (Directora). (2012) San Juan, la noche más larga. [Cinta cinematográfica]. Chile: Pablo Greene.
- Ercoli, M. y Huenchumil, C. (Productoras), y Huenchumil, C. (Directora). (2017) Warriache [Cinta cinematográfica]. Chile: Libélula comunicaciones.
- Foncea, V. (Productora), y Ancán, J. (Director). (1993) "Wiñometun nimapu meu" (Regreso a la tierra). [Cinta cinematográfica]. Chile: El Canelo.
- Greene, P. (Productor), y Huaiquimilla, C. (Directora). (2016). Mala Junta [Cinta cinematográfica]. Chile: Lanza Verde y Pinda Producciones.
- Mora, L. (Productor), y Meneses, M. (Directora). (1994). Wichan. [Cinta cinematográfica]. Chile: Kien.

Anexos

Anexo I: Ficha de artistas.

Artista	Especialidad	Formación	Obras	Espacios de Exhibición	Fondo/ institución de apoyo	Participación en colectivos	Generación Años de Producción (tema mapuche)
José Ancán	Artista Visual	Educación superior: Artes visuales universidad de Chile. Estudios de postgrado: Magíster en Ciencias de la Comunicación del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos. Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.	"Wiñometun nimapu meu" Regreso a la tierra (1993) Documental Dirección y Guion. Proyecto desarrollado en conjunto con el audiovisualista Hernán Dinamarca	- Kiñe Trawvn Kine Festival de Cine Mapuche (2000) Sala Pedro Uribe Universidad de Valparaíso, Chile. -Cineteca virtual Universidad de Chile	Apoyo del Departamento de Cultura de la Ilustre Municipalidad de Santiago, Comisión Especial de Pueblos Indígena(C.E.P.I) -Centro de Servicios Culturales para Jóvenes Bamaceda.	Brigada Muralista Awkantun	Desde los 90'
			Wichan, el Juicio (1994) Película. Dirigida por: Meneces. Asistencia: José Ancán	-Festival Internacional de Cine de Valdivia (1994) Valdivia, Chile. -Kiñe Trawvn Kine Festival de Cine Mapuche (2000) Sala Pedro Uribe Universidad de Valparaíso, Chile. -Cineteca virtual Universidad de Chile	Sin información		
			Chemamull (1995) Esculturas /trabajo en conjunto con Christian Collipan	Cerro Nielol Temuco, Chile.	Sin información		
Paula Baeza Pailamilla	Artista de Performance.	Educación superior: Pedagogía en danza en la Universidad ARCIS Estudios de postgrado: Magister en Teoría	Primitiva. Montaje escénico y Performance c/Kevin Magne (2016)	-5to Ciclo coreográfico de la Sala Arrau, en Santiago de Chile (2016)	-FONDART -Autogestión	Kolectivo Ragñituleufü	Desde el año 2017 a la fecha
			Etnoturismo. Performance (2017) Proyecto en colaboración con Mariairis Flores.	-Galería Callejera (2017)			

		del Arte Universidad de Chile					
			El peso de la Nación (2017) Proyecto co-autoral con Luna Acosta Instalación Bandera tejida con trapillo.	-Museo De La Memoria y Los Derechos Humanos (2018)			
			A-Isladas: Poética de los cuerpos Huilliches (2017) Proyecto co-autoral con Dany Reveco Instalación, muñecas tejidas y registro audiovisual.	-Galería Bech (2017)	-Residencias de arte colaborativo Isla de Quehui. Red Cultura.		
			Originaria (2018) Performance	-Instituto Tele Arte	-Autogestión		
			Kurü mapu (2018) Intervención Textil. Trabajo colaborativo. Muestra Memorias Reveladas-Rebeladas.	-Museo De La Memoria y Los Derechos Humanos (2018)	-Apoyo del Museo De La Memoria y Los Derechos Humanos		
Sebastián Calfuqueo Aliste ¹⁶	Artista visual, pintura, escultura, performance y video arte.	Educación superior: Licenciado en Artes Universidad de Chile. Estudios de postgrado: Magister en teoría del arte Universidad de Chile.	Resistencia (2012) Instalación sonora	-Museo de arte contemporáneo, (2013) Santiago de Chile.	-FONDART -Autogestión	Kolectivo Ragiñtuleufü	Desde el 2012 hasta la actualidad
			Génesis genérica (2013) Videoinstalación	-Centro Cultural Recoleta, (2015) Santiago de Chile.			
			Komerebi (2013) Instalación.	-“Jardín Interior” en el Gabinete del Dr. Sazie, (2013) Santiago de Chile.			
			Ni tan pride (2014) Instalación.	-Exposición individual Orgullo y Prejuicio, Museo de arte contemporáneo, (2014) Santiago de Chile.			
			Mínimo común denominador (2014) Objetos	-Centro cultural de Recoleta, (2015) Santiago de Chile. -Exhibida en Espacio Ajeno, Galería BECH (2016) Santiago de Chile.			

			<p>La herencia de siempre repetir el mismo error (2014) Instalación</p>	<p>-Exposición individual "Orgullo y prejuicio" Museo de Arte Contemporáneo, (2014) Santiago de Chile. -Exposición colectiva "Compromiso con la fractura" Galería Conejo, (2014) Santiago de Chile.</p>		
			<p>You will never be a weye (nunca serás un weye) (2015) Performance</p>	<p>-Exposición individual "Donde no habito" Galería Metropolitana, (2015) Santiago de Chile. -Exposición colectiva Trafkintu, Galvez Inc (2015) Valparaíso, Chile. -Exposición Individual "Zonas en disputa" Museo de Arte Contemporáneo, (2016) Santiago de Chile. -Exposición en Bienal de la Paz "Dolencias", Espacio Simón Patiño, (2016) La Paz, Bolivia. -Galería Universidad Católica de Temuco, (2017) Temuco, Chile. -Galería Activa, (s/f) Balmaceda Puerto Montt, Chile. -Casa 916 (2017) Concepción, Chile. - "Zonas en disputa", Museo de Arte Contemporáneo, (2016) Santiago de Chile.</p>		
			<p>Asentamiento (2015) Video</p>	<p>-Exposición individual "Donde no habito" Galería Metropolitana, (2015) Santiago de Chile. -Muestra Zumo de video, Estudio A, (2015) Madrid, España. -Exhibida parte de</p>		

				<p>"Primeras naciones" en - Festival de Cine de Valdivia, (2017) Chile.</p> <p>-Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, (2018) Santiago de Chile.</p>			
			Apüñgeiñ. (2015) Instalación	-Exposición bipsersonal "Ánimas de un cotidiano" Galería Balmaceda arte joven, (2015) Santiago de Chile.			
			Gato por liebre (2016) Instalación	Exposición Individual "Zonas en disputa" Museo de Arte Contemporáneo, (2016) Santiago de Chile.			
			Vivienda predeterminada. (2016) Instalación	-Exposición Individual "Zonas en disputa" Museo de Arte Contemporáneo, (2016) Santiago de Chile. -Exposición "Colección post 90" Museo de Arte Contemporáneo, (2017) Santiago de Chile.			
			Domo (2016) Video	Exposición Individual "Zonas en disputa" Museo de Arte Contemporáneo, (2016) Santiago de Chile.			
			Tantas veces Apüñgeiñ. (2016) Video Performance	-Exposición Memoria Viva, Centex (2016) Valparaíso, Chile. -Exposición "Concurso universitario Balmaceda", Museo de Arte contemporáneo, Santiago de Chile.			
			Jugar con tierra. (2016) Intervención	-Exhibición en Galería Gabriela Mistral, (2016) Santiago de Chile.			
			Mürke ko (Aguita con harina tostada) (2016) instalación con resina	-Exposición "Crisis, crisis, crisis" Matucana 100, (2016) Santiago de Chile. -Exhibición en "Concurso			

				universitario Balmaceda Arte Joven", Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile.		
			Espacio ajeno (2016) Instalación con maquetas hechas de tierra, ceniza y cartón.	-Exposición Individual "Espacio Ajeno" Galería Bech, (2016) Santiago de Chile.		
			Millaray Calfuqueo Aliste: Nombre para un posible nacimiento. (2017) Instalación: registro fotográfico y de performance.	-Exhibida en "Cómplices y representantes" Galería Gabriela Mistral, (2017) Santiago de Chile.		
			Alka domo (2017) Performance-registro audiovisual	-Exhibida en "Estuve tanto tiempo allá, que ahora estoy acá." Galería PANAM, (2017) Santiago de Chile.		
			Welu kumlipe (2018) Instalación: video performance y texto de tierra con resina.	-Exhibida en "Progreso." Galería D21, (2018) Santiago de Chile.		
			Buscando a Marcela Calfuqueo" (2018) registro audiovisual	-Exhibida en exposición individual "Kangechi", (2018) Parque Cultural de Valparaíso, Chile		
			"Kangelu" desde otro (2018) instalación fotográfica.	-Exhibida en exposición individual "Kangechi", (2018) Parque Cultural de Valparaíso, Chile		
			Obras: Muestra Memorias Reveladas-Rebeladas/proyecto colaborativo. CHUMKAW NO RUME NGOYMALAYAIÑ / JAMÁS OLVIDAREMOS. (2018) Archivo relatos de violencias contra el pueblo mapuche. TUWÜN / ORIGEN. (2018) Instalación piezas de cerámica. TRUFKENKÜLEWEN /	-Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2018)		

			REDUCIRSE A CENIZA (2018) instalación, objetos y ceniza.				
			Muestra "De aquí a la modernidad" (2018) Instalación, fotografía, video.	-Museo de Bellas Artes (2018) Santiago de Chile.			
			Exposición TURBAR (2018) Instalación, gráfica y video. Resume el trabajo de Calfuqueo y la curadora Mariairis Flores.	-Galería D21 (2018) Santiago de Chile.			
Rodrigo Castro Hueche	Artista visual, escultor, performer.	Educación superior: Licenciado en artes visuales Pontificia Universidad Católica de Chile Estudios de postgrado: Magister en artes Pontificia Universidad Católica de Chile	Ni Castro ni Hueche (2017) Muebles híbridos	-Espacio O Centro de arte contemporáneo, (2017) Santiago de Chile.	Autogestión	Sin participación hasta la fecha.	Desde el 2017 a la actualidad
			Hueche (2018)	-Casa Colorada, (2018) Santiago de Chile			
			Ni Castro ni Hueche (2018) Instalación.	-Exhibida en Estación Mapocho, (2018) Santiago de Chile.			
			Xampurria (2018) muebles híbridos intervenidos.	-Exhibida en Diálogos del reconocimiento (2018) Villarrica, Chile.			
Marcela Cayuqueo Cortés¹⁷	Artista visual pintura/ performance.	Educación superior: Licenciada en artes Universidad de Chile.	Domo Kal. Cabello de mujer (2011) Performance	-Exhibida en Balmaceda Arte joven, (2011) Santiago de Chile. -Muestra en Biblioteca de Santiago (2011) Chile. -Parque Quinta Normal (2011) Santiago de Chile.	Sin referencia	Sin referencia	Desde el 2011 a la actualidad.
			Santiago fue un Valle (2014) Serigrafía 42,26 x 54,22 cm.	Sin exhibición a la fecha.			
			Inche Santiago Warria Mew (2015) Intervención textil: Tela azul de 160 cm x 200 cm con enhebrado de tela blanca de 120 cm x 140 cm. Vellones de lana de	Sin exhibición a la fecha.			

			oveja con alfiler.				
			Alguna vez fuimos uno (2016) Pieza de tronco. Tronco de sauce 75 cm de radio por 55 cm de alto, paja, junquillo y madera.	Sin exhibición a la fecha.			
			Escritura a palo (2017) Instalación trozos de madera. 2 mt x 1. 40 mt.	Sin exhibición a la fecha.			
			Microcosmos (2017) Orfebrería esmaltado sobre cobre.	Sin exhibición a la fecha.			
			Echen Kashpen Wench'e- saks (Selk'nam) Aún quedan semillas (2017) Intervención, materiales: Lana de oveja, tierra de hojas y pintura blanca 3 m x 2 m.	-Exposición arte Joven Museo de Arte Contemporáneo (2017) Quinta Normal, Santiago de Chile.			
			Nometu mapu, al otro lado del mundo (2017) Performance acantilado Finisterre, España.	-Exhibida en la Universidad Compluense de Madrid (2017) Madrid, España.			
			Made in Wallmapu (2018) Instalación 72 esculturas de animales endémicos. Plasticinas bañadas en cobre.	-Exhibida en Biblioteca pública Pedro Lemebel, (2018) Santiago de Chile.			
Roberto Cayuqueo	Actor, director de teatro	Educación superior: Licenciado en Teatro y Magister en Artes con Mención en Dirección Teatral de la Universidad de Chile.	Panarife (2017) Obra de teatro	-Palacio Causiño, (2017) Santiago de Chile.	-Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, (FONDART) regional convocatoria 2017 - Apoyo de la Ilustre municipalidad de Santiago.	Colectivo de teatro Epew (2015)	Desde el 2017 a la actualidad.

			Los pueblos te llaman Nahuelpán (2018) Obra de teatro	-Teatro Del Puente, (2018) Santiago de Chile. -Universidad Mayor, (2018) Santiago de Chile. -Teatro MORI, (2018) Santiago de Chile.	-Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) nacional convocatoria 2018		
Jaime Cuyanao	Rapero, Director de Fotografía, Montajista	Sin referencia	Kizu Trekali (2017) Documental	UMCE	Sin referencia	Sin referencia	Desde el 2009 a la actualidad
			Kuifi Kimün Aukantun Kimeltuwün Meu: Juegos mapuche (2018) Documental	Sin referencia			
Claudia Huaiquimilla	Cineasta, directora	Educación superior: Egresada de Dirección Audiovisual en la Pontificia Universidad Católica de Chile	San Juan, la noche más larga (2012)	(2012-2013) -Estreno nacional SANFIC, (2012) Santiago de Chile. -Festival Internacional de Cortometrajes de Clermont Ferrand, (2013) Francia. -Festival Los Angeles Films Festival -Festival internacional Cartagena de Indias -Festival internacional de Cine de Valdivia -Festival internacional de Cine de Viña del Mar, Chile. -Festival internacional de Cine de Lebu, Chile. -Festival internacional de Cine de Iquique, Chile. -Festival internacional de Cine de mujeres. -Festival internacional de Cine de Santiago. -Festival de Cine 8 -Festival de Cine de la	-Colaboración Ilustre Municipalidad de Mariquina. -Colaboración UC.	Sin referencia	Desde el 2012 a la actualidad

				<p>Patagonia</p> <ul style="list-style-type: none"> -Festival de Cine Iberoamericano de Cortos VIART - Festival de Cine de las Ideas -Festival de Cine de Bio-bio, Chile. 			
			Mala Junta (2016)	<p>(2016-2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estreno en Chile (2016) - Cine Hoyts (2017) -Cine arte Normandie (2017-2018) -Cineteca nacional La Moneda (2017-2018) -Funciones comunitarias (2017-2018) -Centro Cultural Padre las Casas -Festival Internacional de cine de Valdivia (2017-2018) -FICWALLMAPU (2017) -ICEI Universidad de Chile (2017) -Festival Internacional de Cine, SANFIC (2017) -Festival de cine de Guadalajara, México -Festival Internacional de Cine de las Alturas, (2017) Argentina. -Festival de Cine Toulouse (2017) Francia. -Festival FILMAR, (2017) Suiza. - Femcine. En la Casa de la Cultura Anselmo Cádiz (2018) Santiago de Chile. - Feria del Libro de La Serena, Plaza Gabriel González Videla, (2018) Chile. -Parque Cultural Huanchaca, (2018) Anfogasta, Chile. 	<ul style="list-style-type: none"> -Producción de Lanza verde en coproducción con Pinda y Molotov Cine. -Apoyo de Escuela Universidad del Desarrollo -Apoyo de Ilustre Municipalidad de Mariquina. -Apoyo Instituto profesional ARCOS -Apoyo Banco Estado -Apoyo Programa de Apoyo para la Participación en Mercados Internacionales 2018 del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual del CNCA. 		

				<p>-Cineteca de Extensión Cultural PUCV, (2018) Valparaíso, Chile.</p> <p>-Microcine de la Facultad de Comunicaciones PUC (2018) Santiago de Chile.</p> <p>-Sala Estación de Extensión U. de Santiago de Chile (2018)</p> <p>-Centro Cultural Alto Hospicio, (2018) Santiago de Chile.</p> <p>- Cine en la escuela, (2018) Cañete Chile.</p> <p>-Festival de Cine Europeo, (2018) Valparaíso, Curicó y Santiago.</p> <p>-Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos, (2018) Uruguay.</p> <p>-Universidad Católica de Temuco (2018)</p>			
Camila Huenchumil Jerez	Actriz, performer, audiovisualista.	Educación superior: Actriz, Pontificia Universidad Católica de Chile.	Warriache (2015) Performance y Documental	(2015-2018) -Población La Victoria, Santiago de Chile. -Escuelas, Santiago de Chile. -FIC Wallmapu	-Autogestión -La artista efectuó una postulación a Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes FONDART (en una ocasión)	Sin referencia	Desde el 2015 a la actualidad.
			Werkén (2017) Documental.	-FIC Wallmapu -Festival Internacional de Cine de Valdivia (2018)			
Yessica Huenteman Medina	Artista visual, ceramista contemporánea.	<p>Educación superior: Diseñadora Universidad Católica de Temuco.</p> <p>Estudios de postgrado: en Arquitectura Bioecológica,</p>	Modelando nuestra identidad con barro y manos (2014) Proyecto: Taller de Cerámica Tradicional y Contemporánea para la Comunidad Micaela Huanquil, Gorbea, Chile.	-Piezas expuestas en la comunidad	Sin referencia	Sin referencia	Desde el 2014 a la fecha

		Restauración de Bienes Culturales y aprendizaje de Cerámica mayólica en distintos Laboratorios de Palermo-Italia -Diplomado en Liderazgo Intercultural para Entornos Emprendedores Urbano y Rural de la Universidad Santo Tomas	"El alma de la greda" (2014) Charla sobre sus piezas de Cerámica contemporánea "Greda, Vocera de Vida" (2017) Conjunto de cerámicas contemporáneas	-Charla TEDXUFRO (2014) Temuco Chile. Exposición en Universidad Santo Tomás, (2017) Temuco, Chile	Sin referencia Sin referencia		
Francisco Huichaqueo Pérez ¹⁸	Artista visual/videoarte.	Educación superior: Licenciatura en arte Universidad de Chile	-Altrove semilla (2005)	-Estreno en Chile (2005) -Proyección Bienal de Video Y Nuevos medios de Santiago (2006) Santiago de Chile. -Festival de Cine B, Cine Arte Alameda, Retrospectiva (2006) Santiago de Chile. -Proyección, ANIMAEXPERIMENTA, Museo de Artes Visuales (MAVI) (2010) Santiago.	-Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape.	Sin referencia	Desde 2005 a la actualidad
			Cadenza Videoarte (2005)	-Estreno en Chile (2015) -Bienal de Video Y Nuevos medios de Santiago (2005) Santiago de Chile. -Festival de Cine B, Cine Arte Alameda, Retrospectiva, (2009) Santiago de Chile. -Proyección, ANIMAEXPERIMENTA, Museo de Artes Visuales, MAVI, (2010) Santiago de Chile. -Festival Internacional del Corto de Santiago FESANCOR, (2010)	-Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape.		

				Chile. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje", El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Chile			
			El Jardín del mundo (2005) Videoarte	-Festival internacional de Cine de Valdivia (2006) Chile. -Bienal de Video Y Nuevos medios de Santiago (2006) Chile. -Festival de Cine B, Cine Arte Alameda Retrospectiva, (2009) Santiago de Chile. -Proyección 21 Instants Video, (2009) Marsella, Francia -Festival Internacional del Corto de Santiago FESANCOR (2010) Chile. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje", El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Chile.	-Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape		
			Vogos Illuminati (2006) Videoarte	-Bienal de Video Y Nuevos medios de Santiago (2006) Chile. -Festival de Cine B, Cine Arte Alameda, Retrospectiva (2009) Santiago de Chile. -Proyección, ANIMAEXPERIMENTA, Museo de Artes Visuales, MAVI, (2010) Santiago de Chile.	-Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape.		
			Vogos Neopren (2006) Videoarte	-Festival de Cine B, Cine Arte Alameda Retrospectiva, (2009) Santiago de Chile. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje", El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile.	Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape		

			Ses Errati (2006) Videoarte	Festival de Cine B, Cine Arte Alameda Retrospectiva, (2009) Santiago de Chile.	Financiamiento: Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape.
			Che Üñum_Gente Pájaro (2007) Videoarte	-Cineteca Nacional, CCPLM, (2008) Santiago de Chile. -Festival ABYAYALA, Rencontres du Cinema de Amérique Indienne, (2008) Francia. -Festival Internacional de Cine Indígena de Bolivia (2008) Bolivia. -II Bienal de Arte Indígena de Santiago, CCPLM (2008) Santiago de Chile. -Galería Metropolitana, (2008) Santiago de Chile -Festival Internacional del Corto de Santiago, FESANCOR (2009) Santiago de Chile. -Centro Cultural ANGAR, (2009) Barcelona, España. -Festival de Cine Indígena BAIN, (2011) Argentina. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje, El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile.	-Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI)
			Lo Clandestino Del Paisaje (2008) Videoarte	-Cineteca Nacional, CCPLM (2008) Santiago de Chile. -Festival Internacional del Corto de Santiago FESANCOR, (2009) Santiago de Chile. -Festival de Cine B, Cine Arte Alameda, (2009)	-Fondo de Fomento Audiovisual, Nuevos lenguajes Audiovisuales. Distribución: V tape.

				<p>Santiago de Chile. -Proyección Sollus Film Colective, SPAZIO ARKA, (2010) Serdeña Italia. Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje", El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile.</p>			
			Antilef La Caída Del Sol (2009) Videoarte	<p>-Centro Cultural La Comete, (2009) París. -Festival Internacional del Corto de Santiago, FESANCOR, (2009) Santiago de Chile. -Proyección Trienal de Chile, Museo Arqueológico, Museo de Artes Visuales, (2009) Santiago de Chile. -Festival de Cine Indígena BAIN, (2011) Argentina. Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje", El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile.</p>	Autogestión.		
			Retorno (2009) Video Danza	<p>-Festival Internacional del Corto de Santiago, FESANCOR, (2009) Santiago de Chile. -Proyección, LENGUAMADRE, Museo de Artes Visuales, MAVI, (2009) Santiago de Chile. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje", El Cine Fco. Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile.</p>	-Fondo de Fomento Audiovisual, nuevos lenguajes		
			Ofrenda Floral (2011) Documental	<p>-Galería de Arte Ciencia y tecnología, Mall Plaza Alameda, (2010) Santiago de Chile.</p>	Universidad Diego Portales, Cátedra Bolaño.		

			<p>Mencer Ñi Pewma (2011) Documental</p>	<p>-Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (2011) Santiago de Chile. -Proyección sala Egenau, Facultad de Artes Universidad de Chile (s/r) Santiago de Chile -Festival Internacional del Corto de Santiago (2012) Santiago de Chile. -Museo de Artes Visuales de Santiago, MAVI, (2012) Santiago de Chile. -Festival Internacional de Cine Indígena, Cineteca Nacional, (2013) Santiago de Chile. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje, El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile.</p>	<p>-Fondo de Fomento Audiovisual, KINOKI.</p>		
			<p>Kalün tragün, reunión del cuerpo (2012) videoarte</p>	<p>-Festival Internacional de Cine ImagiNative, Film+Media art, (2012) Toronto Canadá. -Festival Internacional de Cine Latino de Toulouse, (2012) Francia. -Festival Internacional del Corto de Santiago, FESANCOR (2012) Chile. -Festival de Cine Indígena BAIN, (2012) Argentina. -Festival Internacional de Cine Indígena, Cineteca Nacional, (2013) Santiago de Chile. -Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje" el cine de Francisco Huichaqueo, Cine Radicales, (2014) Santiago de Chile.</p>	<p>-Instituto de Arte, Cultura, Ciencia y Tecnología indígena de Santiago, IACCTIS. -Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). -KINOKI -Museo Nacional de Bellas Artes.</p>		

			Ilwen, la tierra tiene olor a padre. (2013) documental.	-Festival Internacional de Cine ImagiNative, Film+Media art, (2013) Toronto, Canadá. -Festival Internacional de Cine de Valdivia (2013) Chile. -Festival de Cine indígena de Morelia (2013) México. -Festival Internacional de Cine Latino de Toulouse, (2013) Francia. -Festival Internacional OZUFILMFESTIVAL, (2014) Italia. -Cine Radicales, Ciclo "Lo Clandestino del Paisaje, El Cine Fco Huichaqueo, (2014) Santiago de Chile -Muestra de Cine Indígena Itinerante Wallmapu, (2014) Chile.	Sin referencia		
			El reflejo en mi ojo. (2015) Documental	-Estreno en Taiwan (2015) FangLiao, Taiwan	Sin referencia		
			Wenu pelon, portal de luz. Video (2015) Exposición permanente	-Museo de arte precolombino MAVI (s/r) Santiago de Chile.	Sin referencia		
			El milagro chileno. Video (2015) Videoarte	-Exposición Los Angeles California. Human Resources HRLA Gallery (2015) EE. UU.	Sin referencia		
Khano Llaitul	Dramaturgo, Trompekafe, Retrafe	Autodidacta	Kiñe Eluwün (Un funeral) (2016) Obra de teatro.	Ruca del Cerro Blanco (2016) Santiago de Chile.	-Participación y apoyo de la Comunidad Mapuche del Cerro Blanco y Lof Pillañ Wingkull.	Comunidad Ruca del Cerro Blanco	Desde el 2016 en el teatro a lo mapuche a la actualidad
			"Kutrankulei (El enfermo) (2017) Obra de teatro.	-Ruca del Cerro Blanco (2017) Santiago de Chile. -Estación Mapocho (2018) Santiago de Chile.	-Participación y apoyo de la Comunidad Mapuche del Cerro Blanco y Lof Pillañ		

					Wingkull. -Apoyo de La Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) -Apoyo del programa de intermediación cultural convocatoria 2017.		
			Ka Kiñe, Ka Kiñe (2018) Obra de teatro	Estación Mapocho (2018) Santiago de Chile.	Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) convocatoria 2018.		
José Mela	Fotógrafo.	Educación superior: Licenciado de artes Universidad de Chile. Estudios de postgrado: Doctor en Artes y Educación de la Universidad de Barcelona.	Papai chacha (2015) Muestra fotográfica	Barcelona, España (2015)	-Autogestión	Sin referencia	Desde el 2015
			Guachyperri (s/r) Muestra fotográfica	Santiago de Chile			
			Laku mapuche (s/r) Muestra fotográfica	Santiago de Chile.			
			Muestra fotográfica (2017)	Diálogos del Reconocimiento, CIIR Pontificia Universidad Católica de Chile (2017) Santiago de Chile.			
Anthony Nahuelhual	Actor y dramaturgo	Educación superior: Licenciado en Artes con mención en Actuación Teatral Universidad de Chile.	Kiñe Eluwün (Un funeral) (2016)	Ruca del Cerro Blanco (2016) Santiago de Chile.	-Participación y apoyo de la Comunidad Mapuche del Cerro Blanco y Lof Pillañ Wingkull.	Comunidad Cerro Blanco.	Desde el 2016 en el teatro a lo mapuche hasta la fecha.
			"Kutrunkulei (El enfermo) (2017)	-Ruca del Cerro Blanco (2017) Santiago de Chile. -Estación Mapocho (2018) Santiago de Chile.	-Participación y apoyo de la Comunidad Mapuche del Cerro Blanco y Lof Pillañ Wingkull -Apoyo de La		

					Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) -Apoyo del programa de intermediación cultural convocatoria 2017.		
			Ka Kiñe, Ka Kiñe (2018) Obra de teatro	Estación Mapocho (2018) Santiago de Chile.	Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) convocatoria 2018.		
Bernardo Oyarzún	Artista visual, instalaciones, performance y fotografía.	Educación superior: Licenciado en Artes Plásticas, con mención en pintura y grabado en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.	Exposiciones colectivas/ obras no especificadas.		Sin referencia	Sin referencia	Desde 1983 a la fecha
			1983 -Exposición en Casa de la Cultura del Parque Metropolitano (1983) Santiago de Chile.				
			1985 -Chile crea Expuesta en Universidad de Chile (1985) Santiago de Chile. -Exposición en el Primer Salón Nacional de Pintura de FFEE (1985) Santiago de Chile. -Participación en el VII Concurso de Creación Plástica de la Universidad de Valparaíso (1985) Valparaíso, Chile. - Búsqueda, Galería Bucci, (1985) Santiago, Chile.				
			1986 -Colegio Médico de Chile (1986) Santiago de Chile.				
			1987 -Exposición colectiva de comic e ilustración (1987) Santiago de Chile. -VIII Bienal de Arte de Valparaíso (1987) Valparaíso, Chile. -Artistas chilenos se ponen con la Facultad de Artes, Galería Bucci (1987) Santiago, Chile.				
			1990 -Museo abierto, Museo Nacional de Bellas Artes (1990) Santiago de Chile.				

			<p>1993 -XV Concurso de Arte Joven, Universidad de Valparaíso (1993) Valparaíso, Chile.</p>			
			<p>2000 Cabildos Culturales, MINEDUC, Edificio Diego Portales (2000) Santiago de Chile. -Chile 100 años. Tercer período 1973-2000. Transferencia y densidad, Museo Nacional de Bellas Artes (2000) Santiago de Chile. -Cúmulo, Galería Animal (2000) Santiago de Chile. -Laboratorio 5: trampa del ojo, Galería Balmaceda 1215 (2000) Santiago de Chile.</p>			
			<p>2001 -Bienal Internacional de Arte SIART 2001, La Paz, Bolivia -Ziploc, Galería Animal (2001) Santiago de Chile.</p>			
			<p>2002 -Deformes uno, I Encuentro Nacional de Performance (2002) Santiago de Chile -Imagen sólida, imagen líquida, Galería Muro Sur (2002) Santiago de Chile.</p>			
			<p>2003 -Colección MAC: curatoría experimental, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. -Prague Biennale 1, Peripheries Become the Center, Praga, República Checa -Backyard, The American Society Gallery, Nueva York, Estados Unidos.</p>			
			<p>2004 -VIII Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Cuenca, Ecuador. -Contiguos, Centro de Arte Ojo del Desierto, Calama, Chile. -Bienal de Shanghai, Shanghai, China. -Paranoia, Galería Metropolitana, Santiago de Chile.</p>			
			<p>2005 -Parking Time, 1995-2005 Contemporary Art from Chile, Blanton Museum of Art, Austin, Estados Unidos.</p>			
			<p>2006 -Chile (sobre) vive, Galería AFA, Santiago, Chile. -Paisaje, figura humana, bodegón, una revisión a la fotografía chilena contemporánea, Salas Mall Plaza del Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago y</p>			

			<p>Concepción, Chile. -Feria ArteBA, Buenos Aires, Argentina. -Foto/América, Espacio 1305, Santiago de Chile.</p>			
			<p>2007 -Reverso, Galería Florencia Loewenthal, Santiago, Chile. -Salón de Estudiantes 2006, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. -OFF/FÓ RA, 29 Bial de Pontevedra (2006-2007) Buenos Aires, Argentina y Galicia, España.</p>			
			<p>2008 -Cuerpos celestiales (entre cosas y seres), Segunda Bial Internacional de performance, Deformes 2008, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. -Ellos me miran, Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. -Lo spazio dell'uomo, Fondazione Merz, Torino, Italia. -Hay ropa tendida, Centro de Expresiones Contemporáneas, Rosario, Argentina. -Huellas civiles, la exposición, Registro Civil de Iquique, Iquique, Chile.</p>			
			<p>2009 -Trienal de Chile, Santiago de Chile. - X Bial de La Habana: integración y resistencia en la era global, La Habana, Cuba. -(promise, practice, protocol - performing future presences), Galería Akademie Schloss solitude, Stuttgart, Alemania. -Warriache 2009. Apatapelá, presentaciones en Santiago, Marsella, Paris, Berlín y Barcelona. señal 3 La Victoria, Santiago de Chile. -Die Römmer VII, House of many tongues, Lange Nacht der müssen, Galería Akademie Schloss solitude, Stuttgart, Alemania. -Esto (no) es una exposición de género, Centro Cultural de España, Santiago, Chile y Universidad de Concepción sede Chillán, Chillán, Chile.</p>			
			<p>2010 -Paseo en mapa. Explorando las claves de América Latina, Biblioteca Nacional de Santiago, Santiago de Chile.</p>			
			<p>2011 -Imagen Local, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. -Informe país, Centro Cultural Gabriela Mistral,</p>			

			<p>Santiago de Chile. -Encuentro Internacional de Medellín MDE11, Museo de Antioquía, Medellín, Colombia. - 8 Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil. -Dislocación, Kunst Museum Bern, Berna, Suiza y Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2011-2010) Santiago de Chile.</p>		
			<p>2012 -Nuestro sitio: artistas de América del Sur, Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile y Museo de Arte Moderno Niteroi, Niteroi, Brasil. -In Other Words-The Black Market of Translations/Negotiating Contemporary Cultures, NGBK and Kunstraum Kreuzberg Bethanien, Berlín, Alemania. -Primera Bienal de Montevideo, Montevideo, Uruguay. -Poetas en tiempo de escasez, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile.</p>		
			<p>2013 -Safe Haven / Refugio seguro, Ginebra, Suiza. -Ciudadanía y territorio, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile. - Cabezas voladoras, Balmaceda Arte Joven, Puerto Montt, Chile y Galería Bendana-Pinel, ARCO, Madrid, España. -Minimalismo made in Chile, Matucana 100, Santiago de Chile. -Proyecto In situ, Bariloche, Argentina</p>		
			<p>2014 -Expo bakan, Residencia Vicente Vargas, Valparaíso, Chile. -Efemérides (fragmentos selectos de la historia reciente de Chile), Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile. -Perder el Norte [tentativa #3], Oleoteca La Chinata, Barcelona, España. -Proyecto Trapananda, Coyhaique, Chile.</p>		
			<p>2015 -Congreso Regional Arte en Latinoamérica (CORAL), Facultad de Artes Universidad de Chile, Santiago, Chile. -Disonancias, arte y mutación social, Espacio O, Santiago, Chile. -Proyecto ciudad ajena: inmigración y nuevas ciudadanías, Municipalidad de Recoleta, Museo de la</p>		

			<p>Memoria, Santiago, Chile. -Colección del MAC, VI Biental de Beijing, Beijing, China.</p>			
			<p>2016 -Space to Dream, Recent Art from South America 2014, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, Auckland, Nueva Zelanda. -Arquivo Ex Machina: identidade e conflito na América Latina, IV Forum Latino-Americano de Fotografia de Sao Paulo, Itaú Cultural, Sao Paulo, Brasil. -Sacred Economies, Auckland Art Gallery, Auckland, Nueva Zelanda. -Ciclo In-visible, Centex, Centro de Extensión del Consejo de la Cultura y las Artes, Valparaíso, Chile.</p>			
			<p>2017 -Colección MAC: post 90, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. -El bien común, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.</p>			
			<p>Bajo Sospecha (1998) Instalación.</p>	-Expuesta en la Bienal de Valencia (2007) España.		
			<p>Photo Album (1999) Fotografías</p>	Galería Gabriela Mistral (1999) Santiago de Chile.		
			<p>Proporciones del cuerpo (2003) Propuesta personal del esquema de Vitrubio de Leonardo da Vinci</p>	-Exposición en Centro Cultural Matucana 100 (2003) Santiago de Chile.		
			<p>Trabajo Forzado (2003) Instalación y video performance 400 x 300 x 900 cm.</p>	-Exposición en Galería Animal, Santiago, Chile.		
			<p>Eco Sistema (2005) Instalación 240 x 240 x 600 cm.</p>	-Universidad de Talca (2005) Talca, Chile. -Expuesta en Galería Gabriela Mistral (2005) Santiago de Chile		
			<p>Campos de luz (2005) Fotografía</p>	-Galería AFA (2006) Santiago de Chile.		

			Paisaje rural (2007)	-Exposición en el Hospital Sótero del Río (2007) Santiago de Chile.		
			Mal de ojo, las apariencias engañan (2007) Instalación. Teleserie emplazada en un barrio popular de Santiago de Chile que propone una instalación multimedia.	-Espacio G, Valparaíso, Chile -Galería Metropolitana (2007) Santiago de Chile	Proyecto FONDART 2007	
			Imitación (2008)	Casa de la Cultura de la Ilustre Municipalidad de Cauquenes (2008) Cauquenes, Chile.		
			Cosmética (2008) Fotografías/Photoshop	-Galería AFA (2008) Santiago, Chile		
			Proyecto: lengua izquierda (2009) Instalación, televisores que visionan distintas lenguas.	-Galería Akademie Schloss Solitude (2009) Stuttgart, Alemania. -Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2010) Santiago de Chile.		
			Mecánica de los suelos (2009) Instalación 300 x 600 x 60 cm.	-Exposición Trienal de Chile (2009) Santiago de Chile.		
			Mecánica popular (2011)	-Local 2702/ Estación de trabajo, Escuela de Arte y Cultura Visual, Universidad ARCIS (2011) Santiago, Chile.		
			Koenjú (2011) Muestra de su participación en cuadernos de viaje.	-Bienal del Mercosur (2011) San Miguel de Misiones, Brasil.	-Participación en <i>Cuadernos de Viaje</i> , Proyecto en el que artistas se realizan una iniciativa mediante la vinculación con la región de Rio Grande do Sul. Mercosur.	

			Caligrafía (2011) Instalación: Tierra compacta de aldea guaraní sobre piso de concreto 30 x 1000 x 2000 cm	-Expuesta en la Octava Bienal del Mercosur, (2011) Porto Alegre, Brasil.		
			Doméstica (2011) Instalación de floreros populares y cojines tejidos a croché 350 x 700 x 1500 cm.	-Exposición en el Museo de Arte Contemporáneo (2011) Santiago de Chile.		
			Cortepelo por botella: operaciones de trueke (2012)	-Galería AK- 35, Persa Bulnes (2012) Santiago, Chile.		
			Ekeko (2012) Instalación de espejo, maniquí y objetos de consumo 180 x 280 x 180 cm.			
			Campos de luz / territorio mapuche (2014)	-Galería Puntángelos (2014) Valparaíso, Chile		
			Souvenir (2016) Esculturas de fibra de vidrio 400 x 60 x 60 cm. y 380 x 60 x 60 cm.	-Expuesta en Galería Patricia Ready (2016) Santiago de Chile		
			Tentativa de reemplazo de la estatua de Pedro de Valdivia (2016) Escultura en fibra de vidrio 330 x 70 x 340 cm.	-Exposición Mitomanías, relatos de la imaginación. (2016) Galería Patricia Ready, Santiago de Chile		
			Werkén (2017) Instalación Máscaras de Collón y luces LED.	-Expuesta en el Pabellón chileno, 57ª Bienal de Venecia (2017) Venecia, Italia -Parque cultural Valparaíso (2018) Valparaíso, Chile.		
			Funa (2017) Instalación, esculturas.	-Exposición en una, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2017) Santiago de Chile.		

			Objetos Promisorios (2017) Muestra compuesta por: «Mecánica de suelos» (2009) y Tentativas (Sustituciones) parte de Mitomanías (2016).	-Galería Patricia Ready (2017) Santiago de Chile.		
			Ngenpin– Los dueños del decir (2018) Trabajo en conjunto con Machi Jorge Quillaqueo.	-Participación muestra colectiva: Memorias reveladas rebeladas. Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos (2018) Santiago de Chile.		
Eduardo Rapimán ¹⁹	Artista visual: pintura/ Escultura	Educación superior: -Estudios en Arquitectura, Universidad Mayor, Temuco, Chile -Estudios del Color, acuarela, Taller Guillermo Viveros, Berlín Alemania. -Estudios Licenciatura en Artes, Universidad Católica de Temuco, Chile -Estudios de Pintura en la Academia de Bellas Artes de Temuco, Chile	Renacer (1996) Pintura	Sin referencia	Sin referencia	Desde los 90'a la actualidad
			Hijos del sol y la luna (1998) Pintura	Sin referencia		
			El encierro (1998) Pintura	Sin referencia		
			Formación de la tierra (1998) Pintura	Sin referencia		
			PanguiCO. (2003) Pintura	-ChACO (2015) Feria de arte contemporáneo Chile. -Coloquios en Festival de Cine del Wallmapu		
			Remero (2003) Pintura	Sin referencia		
			Bio bio en represa (2003) Pintura	Sin referencia		
			Purrún (danza) (2003) Pintura	Sin referencia		
			Nahuelbuta (2003) Pintura	Sin referencia		

			Panguico (puma de agua) (2003) Pintura	Sin referencia		
			Territorios de sangre. (2004) Pintura	Sin referencia		
			Hombre de Lleu Lleu (2004) Pintura	Sin referencia		
			Chumpall brota de la tierra (2004) Pintura	Sin referencia		
			Sacrificio (2004) Pintura	Sin referencia		
			Pudú, ciervo (2004) Pintura	Sin referencia		
			Menoko (2004) Pintura	Sin referencia		
			Epu lagmuen (dos hermanas) (2005) Pintura	Sin referencia		
			Trawún (2005) Pintura	Sin referencia		
			Kollón (máscara) (2005) Pintura	Sin referencia		
			Eltún (encierro) (2005) Pintura	Sin referencia		
			Wampo (canoa) (2006) Pintura	Sin referencia		
			Niebla sobre el monte (2006) Pintura	Sin referencia		
			Papay (abuela) (2007) Pintura	Sin referencia		

			Brote de luces (2010) Pintura	Sin referencia			
			Brote de flores (2010) Pintura	Sin referencia			
			El bosque de luz (2011) Pintura	Sin referencia			
			El bosque de la memoria (2011) Pintura	Sin referencia			
			El bosque azul (2011) Pintura	Sin referencia			
			Piedra nieblas (2011) Pintura	Sin referencia			
			Fulgor de otoño (2011) Pintura	Sin referencia			
			Witran wenu (2011) Escultura	Instalada en Icalma			
			Nampülkafe (2014) Instalación.	Instalada en el Aeropuerto de la Araucanía	Financiada por la Comisión Nemecio Antúnez del MOP		
Carlos Sanhueza Antil	Artista visual/videoarte, pintura.	Educación superior: Licenciatura en Estética Pontificia Universidad Católica de Chile.	Peumayen. (2011) Pintura	-“Informe País” (2011) en Centro Cultural Gabriela Mistral.	Autogestión		
			Trepelei ñ Mapuche ngen “Despertando nuestro ser Mapuche”	-“The Eco Proyect II” (2011) Galería de Arte UNIAC, Santiago de Chile.	Autogestión		
			Mamá Pancha (2014) Pintura	-“Proyectos en pintura” (2014) Galería MadHaus, Santiago de Chile. -“Balmaceda Arte Joven” (2015) Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile.	Autogestión		

				- "Desbordes" (2015) Sala Mexicana, Casa de Arte Diego Rivera, Puerto Montt, Chile. - "(en) Clave Local" (2016) Centro de Extensión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CENTEX), Valparaíso.			
			Corre Wapi (2015) Documental	Sin exhibición	Autogestión		
			Cuchucar (2017) Corto	Sin exhibición	Autogestión		
			Dirigenta sindical (2018)	Estación Mapocho (2018) Santiago de Chile.	Autogestión		
Francisco Vargas Huaiquimilla²⁰	Artista visual, escritor y poeta.	Autodidacta	Factory (2016) Kutral451 Ediciones, Chile. Libro objeto	- Feria internacional del libro La Habana, Cuba. - VI Encuentro iberoamericano de jóvenes escritores La Habana Cuba (2016).	Autogestión		
			Amanecer para ti (2017) Intervención en espacio público. Ejercicio de memoria en el cual se proyectaba el retrato de Huenante en un televisor LED.	- Osorno (2017)	Autogestión		
			"La edad de los árboles" (2017) Pudú Ediciones, Argentina. Libro	- Participación en II Festival de Poesía de Quito, (2017) Ecuador	Autogestión		
			La costura DE UNA JOYA ESCONDIDA (2017)	- Revista Ají (enero 2017)	Autogestión		
			"Un hambre que no puedo pronunciar" (2017) Ejercicio de memoria performático. Intervención compuesta por reproducciones de monedas de 100 pesos	- Marcha por la liberación de la Machi Francisca Linconao, (2017) Osorno, Chile	Autogestión		

			actuales más líneas de harina recorriendo el suelo frente a la catedral de la ciudad de Osorno.				
			Cosecha (2018) Performance e instalación	-Corporación Cultural Osorno Manuel Antonio Matta, (2018) Osorno	Apoyo Corporación Cultural Osorno.		

Anexo II: Matriz de análisis

Objetivo general	Objetivos específicos	Dimensiones	Subdimensiones	Tópico	E. 1	E. 2	E. 3
Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.	Describir el arte visual mapuche contemporáneo, mediante discursos y obras de artistas mapuche	Contexto de producción de las obras y artistas	Descripción básica de obras	Disciplina	Arte visual mixto: instalaciones, fotografías, etc. (E.1)	Arte visual mixto: instalaciones, performance, pinturas, videoarte. (E. 2)	Arte visual mixto: Pintura, instalaciones, video arte. (E. 3)
				Mención de última obra y/o la más importante para el artista	"Werken que es con temática absolutamente mapuche, la obra Werken yo diría que se arma a partir de dos anhelos que yo tenía, yo había trabajado el tema de los apellidos haciendo linotipias de plomo con los apellidos de la pre-imprensa en un proyecto sobre la Araucana fue la gran oportunidad de hablar de toda la estirpe mapuche, en el sentido que tiene el linaje mapuche y que curiosamente fue iniciado por la Araucana de Alonso de Ercilla, ese era uno de los anhelos que yo tenía de trabajar con todo, todo el linaje mapuche, con todos los apellidos mapuche y lo otro era hablar a partir de un elemento contundente estéticamente hablando, algo que contenía aspectos de la estética mapuche o del arte mapuche de forma muy clara y precisa como los collones...Entonces esos	We you never be a weye (2015)	Mama Pancha, Pintura (E. 3)

					<p>dos elementos arman la obra, que hay un montones de relatos que se pueden armar a partir de esa obra, uno de ellos es un relato absolutamente mapuche que tiene que ver con la presencia del collón en los rituales mapuche que normalmente actúan como grandes protectores dentro del Nguillatún, es más hay casos donde la Machi está muy expuesta y pueden haber hasta cuatro collones o más incluso. Son de alguna manera protectores y en ese sentido operan en la obra también estas 1500 máscaras vienen a dar protección de todo el linaje mapuche eso puede ser una lectura inmediata desde la temática mapuche. Y la otra lectura que tiene es sobre los aspectos críticos y manoseados que hay sobre el manejo de todo el material intangible o artístico que tiene la cultura mapuche y como se usa por ejemplo a nivel de Estado". (E.1)</p>		
					Exhibición de obras		

			<p>Recepción de las obras</p>	<p>Recepción de la obra por parte del público y de la crítica</p>	<p>(Proyección de recepción de obra Bienal de Venecia) "Ahora nosotros tenemos pretensiones con el curador pretendemos cierto, que la obra sea un espacio donde te puedas meter un mundo absolutamente mítico, la obra es muy teatral, donde tu te metes a este mundo desconocido donde debería de alguna manera el mito sacarte del lugar donde tú estás, moverte a otro mundo, pero esas son como ilusiones fantásticas que uno tiene de lograr un escenario que es anormal, en el sentido que te va a sacar de ese recorrido turístico que tiene la Bienal de Venecia y te va a llevar a otro lugar, hablando del punto de vista de la percepción de la obra o como se va a sentir la obra". (Sobre la exhibición en ese espacio) "Nosotros hemos analizado todos los aspectos que tiene este envío, sabemos por un lado puede ser contradictorio, pero por otro lado sentimos, bueno, yo lo primero que veo es una gran oportunidad, una gran oportunidad no solamente para Chile, sino para</p>	<p>"Es muy diverso, en general a mí me ha ido súper bien como en el ámbito cultural, como que hay mucho interés del mundo cultural sobre mi trabajo porque no es un trabajo yo creo tan típico, como tan esperable, como no soy el artista Mapuche que hace solamente cosas Mapuche, mi trabajo va un poco más allá y creo que eso ha permitido como pa' poder acceder a ciertos lugares que un artista que solamente trabaja ciertas cosas no podría acceder, pero también me he encontrado con la gente que ha criticado mi trabajo directamente por no seguir una línea como de lo que se espera, como no sé, como solamente hacer trabajos en una línea de lo que debería hacer yo porque tengo apellido Calfuqueo, en realidad no es lo que a mi me interesa porque la experiencia personal me atraviesa otras cualidades, no solamente la raza, atraviesa el género, la clase, atraviesa montones de lugares que no solamente a mi me afectan como Mapuche, sino que me afectan en otros lugares" (E. 2)</p>	<p>"Mira mi obra siempre no ha recibido muy buenas críticas, desde parte de mis pares, ni por parte de la crítica oficial y también a los profes les complica un poco el tema de que siempre esté politizada, como que al arte chileno le cuesta la politización. Y en ese sentido existe como un grado de incomodidad siempre como de la academia al intentar hablar de esas obras porque justamente ellos no se identifican con esas temáticas". (E. 3)</p>
--	--	--	-------------------------------	---	--	--	---

					<p>Latinoamérica, porque muy pocos artistas trabajan estos temas, muy pocos artistas vinculan el arte contemporáneo con el mundo indígena o con las expresiones indígenas artísticas". (E.1)</p>		
<p>Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.</p>	<p>Percepción personal del concepto de identidad</p>	<p>Autodeterminación/ autopercepción</p>	<p>Ser mapuche actualmente / pregunta ¿te consideras mapuche?</p>	<p>"Mi identidad aquí hay hartas cosas que se confunden, por un lado, yo estoy en contra de clasificar o diferenciar a la gente, no creo que exista gente distinta o razas, son términos súper erróneos yo diría que el problema está ahí en pensar que hay gente distinta a otra." (E.1)</p>	<p>"Yo primero me configuro como artista, ese es como mi rol y una vez a mí me preguntaron si yo era artista Mapuche y yo dije que no, pero yo dije que no porque yo no soy sólo Mapuche, soy Mapuche y feminista, como que es algo que a mí me interesa mucho dejar claro, que no hay una categoría solamente posible para mi identidad, sino que hay muchas y yo creo que eso es como lo interesante de lo que a mí me pasa con la identidad, como en los términos que se van haciendo, ehm, las configuraciones para referirse sobre cierta identidad, algo que también he investigado últimamente y creo que fue algo interesante" (E. 2)</p>	<p>"El arte ha sido un soporte para identificarme con ser mapuche"(E. 3)</p>	

			<p>Apreciación conceptual sobre la identidad</p>	<p>Que entienden por identidad/ Pregunta: ¿qué es para ti la identidad?</p>	<p>"La identidad no pasa por eso, la identidad tiene que ver yo diría con una relación con el territorio con el espacio geográfico, de la forma en como tú te desenvuelves en ciertos lugares y que te permite construir, solucionar, resolver problemas de cierta forma en relación a ese espacio." (E. 1)</p>	<p>"La identidad es una forma de construcción de una persona, se basa en sus costumbres, en su forma de ser y cómo el mundo exterior también la configura". (E. 2)</p>	<p>(¿Cómo defines tu identidad o identidades?) "Súper interesante la pregunta, porque usualmente se pregunta por identidad. Identidad se entiende como un cúmulo de identidades que te construyen desde distintos ámbitos...Las identidades están cruzadas por todo esto que te estoy mencionando. Primero por ser mapuche y pasa por añorar esa estructura tradicional y segundo es porque me veo ensuciado por esa identidad chilena, como esa lucha de clases, etc. por el contexto en el que viví, Pudahuel". (E. 3)</p>
--	--	--	--	---	--	--	---

			Imaginario social propuesto	Temáticas identitarias mapuche que toca su obra: ¿Hace cuánto trabajas en esta temática? ¿por qué llegaste a trabajar en este tema?	"El tema mapuche llega casi al inicio de mi proceso artístico. Al principio yo no hice arte estuve 10 años trabajando, muy poco trabajo artístico y empiezo por la obra que todos conocen que es "Bajo sospecha" (1997- 1998) y eso es una gran expresión," (E.1)	"Tiene que ver con un descubrimiento de lo que hago también, como este cruce de la performance, que el trabajo que es mío permitió esos cruces, toda la vida, a pesar de vivir en un contexto de que mi abuela vivía una vida Mapuche en Santiago extrañamente. Cuando íbamos al sur, teníamos una vida Mapuche, siempre se me fue un poco contradictorio con lo que me decía mi abuela entonces ese cruce, esa unión de ese trabajo permitió que las cosas de dieran de otra forma y ahí empecé a tener amigos que tenían un vínculo con lo Mapuche, empecé a aprender mapudungun, me empecé a juntar con gente que tenía un rollo similar a los míos po, comprendí que el mundo Mapuche como me lo había enseñado mi abuela no era solamente ese mundo, que eran otras formas también, y eso me permite hoy en día poder decir que sí soy una persona Mapuche o un artista Mapuche y feminista" (E.2)	" Yo vengo trabajando el tema de la identidad desde que empecé a hacer artes, como que ha estado cruzado constantemente y el arte ha sido un soporte para identificarme con ser mapuche. O tener ciertas posturas políticas disidentes se podría decir". (E. 3)
--	--	--	--------------------------------	---	--	--	---

				Imaginario social que caracteriza sus obras	<p>"La obra toca esas temáticas que tocan cierto en el fondo temas identitarios con respecto a Chile, o a este gran territorio que se llama Chile donde hay evidentemente problemas de convivencia social, problemas históricos, problemas de justicia social, con la memoria con los derechos sociales, etc." (E.1)</p>	<p>"Lo que más yo rescato en mi trabajo es el tema de la construcción identitaria como no lugares fijos, que encuentro que eso es lo que me ha permitido no hacer una tras otra vez algo tan repetitivo, sino ir investigando, ir buscando. Mi trabajo recurre mucho a la historia, leo mucho, investigo mucho antes de hacer, no llego a resultados a priori de cosas, mi trabajo nunca va enfocado hacia la cosmovisión ni a lo espiritual, siento que no me siento capacitado para abordarlo de esa forma, ni tampoco para entregarlo como un producto, me parecen muy conflictivos esos trabajos que trabajan así la espiritualidad y la cosmovisión, siento que son trabajos un poco facilistas, son trabajos cómodos, súper encriptados que no permiten que hayan tensiones, sino que proponen nuevamente al mapuche como un sujeto extraño, de estudio, antropológico que no generan muchas cosas, entonces yo creo que mi trabajo va mucho más enfocado a investigaciones, historicidad a</p>	<p>"Empiezo a hacer pintura que tenga que ver con la cultura mapuche en una visualidad estética y lo comienzo a mezclar con una cultura de masas" (E. 3)</p>
--	--	--	--	---	---	---	---

						confrontar esos relatos de los sujetos versus la historia". (E.2)	
			Materialidades/sportes		Photoshop ej. Cosmética. Escultura, ej Funa (2017) instalaciones ej. reciente Werkén (2017) (E.1)	Performance, instalaciones, video-arte (ver anexo 2)	"Me gustaría, en ese sentido y por lo mismo, donde abordo distintas temáticas también ocupo distintas materialidades de la obra de arte o el soporte de la obra de arte desde distintos ámbitos, ya sea la pintura, el video, la fotografía, instalación, eso depende en relación a lo que yo sienta le queda mejor a lo que quiero decir". (E. 3)
			Contenido político en sus obras		"Últimamente la producción ha estado inclinada a temas mapuches, las últimas obras, digamos, pero yo creo que han sido circunstancial porque hace muy poco hice una obra muy importante que se llamaba doméstica que tenía que ver con la estética popular y después vinieron trabajos que como "Equeco" o "Mitomanía" en la galería de Patricia Ready y también funa que se está exponiendo en estos	"Lo que hago es cuestionar ciertos lugares, que eso no sé si es resistencia como tal, sino que es ser crítico o irónico sobre ciertos lugares que son claros, como sobre el lugar que le pertenece a ciertos grupos o el mismo fundamentalismo, que es algo que yo no estoy a favor, como no creo que haya una forma solamente de ser Mapuche, como que hay muchas, y yo creo que eso es más o menos lo	"Mira el trasfondo político de mi obra es, primero como lo denuncié al principio lo tengo que ver desde distintos ámbitos. Para mi la pintura por ejemplo, en este minuto se ha vuelto un proceso en donde tomo al gran referente como David Aníñir, con el tema del mapurbe y empiezo a hacer pintura que tenga que ver con la cultura

					<p>momentos en el museo de la Memoria y que es una obra donde es una obra política, donde el relato es la historia de Chile y ese relato es contar el lado B de la historia de Chile. La obra toca esas temáticas que tocan cierto en el fondo temas identitarios con respecto a Chile, o a este gran territorio que se llama Chile donde hay evidentemente problemas de convivencia social, problemas históricos, problemas de justicia social, con la memoria con los derechos sociales, etc. Entonces la obra "Funa" tiene que ver mucho con eso pero al mismo tiempo, se expuso la obra "Mitomanía" que como decía, y ahora la obra "Werken" que es absolutamente mapuche". (E.1)</p>	<p>que hago, como que hay una resistencia mía, de mi trabajo, de lo que hago para este lugar, este conflicto sino que hay otra mirada, una posibilidad más" (E. 2)</p>	<p>mapuche en una visualidad estética y lo comienzo a mezclar con una cultura de masas... produce como un híbrido, además que últimamente estoy incorporando las rayas tipo grafiti, por un tema, también citando a Basqueat y en ese sentido es como entrar a ensuciar esa estética de la cultura chilena que también es tan conservadora, en muchos sentidos, como ensuciar un poco, el ámbito del retrato y ensuciar también el ámbito de lo mapuche también". (E. 3)</p>
--	--	--	--	--	--	--	---

	<p>Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.</p>	<p>Categorización de artistas según posicionamiento social</p>	<p>Generación</p>	<p>Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras.</p>	<p>"El tema mapuche llega casi al inicio de mi proceso artístico. Al principio yo no hice arte estuve 10 años trabajando, muy poco trabajo artístico y empiezo por la obra que todos conocen que es "Bajo sospecha" (1998)" (E.1)</p>	<p>2011 en adelante (complemento anexo 2)</p>	<p>"Mira el primer trabajo que podría decirse grande que hice en relación a eso se llama "Peumayen" que en mapuzungün significa el lugar soñado y es un trabajo de 3x3 metros donde yo doblé planchas de trupan con metal atrás, y por un lado pinté el rostro de una lamngen mapuche, una papai gritando, pintándola de modo expresionista y por detrás barnicé con los fierros, se crea como una escultura y con barniz le escribí la palabra "Peumayen". Esto lo hice el 2011, de todas maneras yo vengo trabajando el tema de la identidad desde que empecé a hacer artes, como que ha estado cruzado constantemente y el arte ha sido un soporte para identificarme con ser mapuche. O tener ciertas posturas políticas disidentes se podría decir" (E. 3)</p>
--	---	--	-------------------	---	---	---	---

				Mención referentes	"Curiosamente no tengo referentes de ese tipo (mapuche) mis referentes eran del arte introducido por el poder hegemónico, o sea mis referentes eran los clásicos, grandes artistas contemporáneos... mientras más referentes tienes tú, tienes más posibilidades porque es una cuestión de conocer, si no conoces cosas que se han hecho en lo que tú trabajas siento que estás como en desventaja, o sea yo creo que no es bueno remitirse a un puro estilo de obra" (E.1)	"Como referente creo que visualmente su trabajo fotográfico a mí me marcó mucho, el de Paz Errazuriz , creo que es un trabajo muy potente desde el discurso hasta la imagen, para mi, ver esas fotos cuando chico fue muy rupturista para mí cabeza. Creo que en ese sentido obviamente Lemebel está ahí metido hay algunos trabajos de por ejemplo, me gustan los trabajos de Carlos Mota también creo que son muy buenos. (se le pregunta : ¿Y del mundo mapuche?) s. No tengo referentes. No hay nadie que me haya marcado mucho" . (E. 2)	David Aniñir (E. 3)
			Género	Género con el que se identifica	Hombre	Hombre disidente	Hombre
			Territorio	Territorio con el que habita y/o se identifica	Warriache, vive en Santiago/ de origen Huilliche (E.1)	Warriache, vive en Santiago.	Warriache, vive en Santiago

	Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.	Instalación de nueva escena	Opinión frente a la instalación de una nueva escena	¿Crees que se está conformando una nueva escena del a. c. m?	"Yo diría que están apareciendo muchos más artistas que están tomando la temática y yo diría que eso tiene que ver un poco con una visualización en todo el mundo de los de los pueblos originarios y eso yo diría que tiene que ver con el fenómeno de la globalización, donde todo tiende a anularse, entonces aparece con más fuerza o se empiezan a visualizar con más fuerza estos eventos que son como únicos de cada lugar y esa diferenciación es lo que hoy en día tiene un valor agregado incluso dentro del mismo mercado yo creo que tiene que ver un poco con eso, con la globalización". (E.1)	"Yo considero que la nueva escena es muy interesante porque hay una diversificación de personajes, hay muchas más mujeres, que no tienen la misma visibilidad obviamente que los hombres, pero que al menos están apareciendo, yo creo que hay una reactivación de muchas prácticas que son mucho más acorde al tema mapuche que en el pasado. Hay mucha más conciencia respecto a eso, yo creo que va bien, es un espacio que constantemente va articulándose hacia un buen camino y que creo que hay mucha diversificación y mucho lugar". (E. 2)	"El arte contemporáneo mapuche que es como una escena que recién está surgiendo". (E. 3)
			Quienes conforman esta nueva escena	Mención de artistas visuales mapuches contemporáneos	Sebastián Calfuqueo, Francisco Huichaqueo, Lorena Lemuñir. (E.1)	Paula Baeza Pailamilla, Marcela Cayuqueo, Francisco Huichaqueo.	Seba Calfuqueo

			Opinión de trabajo de pares	¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?	"De los artistas jóvenes el que se me viene a la memoria es Calfuqueo , encuentro que es un chico que se ve con grandes proyecciones". (E. 1)	"Bueno, yo destaco el trabajo de la Paula (Baeza Pailamilla) , el trabajo de la Daniela Catrileo en la poesía creo que son muy admirables. Sobre todo el trabajo de la Paula yo creo que es muy potente discursivamente y políticamente, yo creo que Chile no está preparado para el trabajo de la Paula aún, como eso es lo más problemático, lo que más me resuena a mí, siento que la Paula por el hecho de ser mujer, de su trabajo tan político y su compromiso con ello, Chile no ha podido estar al nivel de lo que la Paula propone. Lo mismo me pasa con la Daniela, creo que la Daniela tiene mucha más aceptación hay todo un tema como más de reconocimiento. Pero ellas dos son personas que yo admiro mucho y también algunos jóvenes, algunos trabajos en específico que me gustan, como el del Gonzalo Castro Colimir, en específico me gustan algunos trabajos de él, la Paula Coñepan me gusta mucho su trabajo encuentro que la Paula tiene una sensibilidad que yo no había visto hace rato en el arte, creo que es muy importante	" Seba Calfuqueo que empieza a ensuciar el tema de que es ser mapuche y todas esas visiones winkas que habían, como que el Seba las empieza a cuestionar, y el Seba se vuelve contemporáneo, y problematiza el tema de lo mapuche, no solamente por las visiones que el winka tiene hacia lo mapuche, sino que, también él empieza a cuestionar las visiones mapuches, de lo que significa ser mapuche" (E. 3)
--	--	--	-----------------------------	---	--	---	---

					<p>que la Paula siga haciendo obras y la Marcela (Cayuqueo) creo que es una persona, en general las mujeres son las que me hacen sentir dentro del mundo mapuche más feliz del potencial que tengan, porque los hombres en general trabajan temas muy básicos, muy panfletarios, desde el lugar común lo político, pero desde espacios muy ya hechos. Creo que hay una sensibilidad de las mujeres mapuches que no ha sido explotada como debería ser". (E. 2)</p>	
--	--	--	--	--	---	--

			Reivindicación	<p>¿Consideras que el Arte mapuche contemporáneo es una forma de reivindicación política, identitaria, social? ¿por qué?</p>	<p>"No sé si la palabra es reivindicación, lo veo como una gran posibilidad, una gran oportunidad de mostrar primero que nada, cosas que nadie conoce ni siquiera los chilenos saben de los collones, ni de los apellidos; imagínate un lugar donde se ha intentado eliminar al mapuche a partir de su linaje, eliminar los apellidos, presionar para eliminar los apellidos, para que la gente misma se los cambie, o el mismo Estado eliminando los apellidos ya sea físicamente o a través de la filiación estatal a partir del registro civil. Todas esas operaciones de tratar de hacer invisible el mundo mapuche, nosotros estamos haciendo la operación inversa, hacerlo totalmente visible eso es una reivindicación política, la obra en sí misma como cualquier expresión artística, la obra cualquier obra es política por una cuestión propia de la obra es una intervención política o una especie de acción política". (E. 1)</p>	<p>(Con respecto a la posibilidad de que el arte establezca una forma de reivindicación identitaria) "Yo creo que existe, el problema del arte es que no tiene una masividad, como no tiene una bajada real hoy en día tan fuerte, entonces por ejemplo esto recién pasa cuando se supone que el arte siempre actúa en una escena de diez años previos a que pasen los cambios entonces en diez años más tal vez vamos a tener este reconociendo identitario desde otro lugar, obvio que el arte existe para esas posibilidades, pero no tiene una bajada tan posible hoy en día". (E. 2)</p>	<p>"Creo que hay que empezar a romper el modelo neoliberal y ciertamente creo que el arte puede ayudar mucho en eso, desde los distintos ámbitos". (E. 3)</p>
--	--	--	----------------	--	--	--	--

Objetivo general	Objetivos específicos	Dimensiones	Subdimensiones	Tópico	E. 4	E. 5	E. 6
Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.	Describir el arte visual mapuche contemporáneo, mediante discursos y obras de artistas mapuche	Contexto de producción de las obras y artistas	Descripción básica de obras	Disciplina	Arte visual mixto: videoarte, instalaciones. (E. 4)	Arte visual mixto: instalaciones, performance, video-arte. Escritor (E. 5)	Arte visual mixto: performance, instalaciones (E. 6)
				Mención de última obra y/o la más importante para el artista	"Bueno, mi última, tengo varias últimas obras. Una es Wenu Pelon ". (E. 4)	"La obra consta de una performance que se transforma en un video que se llama, bueno que es parte de "La Edad de los Árboles" que es como un guion...En la primera fase de la performance yo me tatúo como una especie de coordenadas de lo que serían unos perdigones que tenía un peñi...luego otra etapa de este trabajo es una instalación que consta de una casa prefabricada que contiene cuerpos en hileras hechos de papel, de papel que producen las misma forestales cierto, que además sería la materia prima de lo que serían estos materiales. Y de ahí finalizaría con una performance que durara 5 días que es una especie de obra de teatro basada en el libro que es el guion que va encadenado a esta escritura". (E.5)	Domo Kal cabello de mujer (E.6)

			Exhibición de obras	Lugar de exhibición	"Bueno, bueno. Wenu Pelon tiene... Portal de luz tiene... su exhibición permanente en el MAVI , museo de artes visuales". (E. 4)	Corporación Cultural Osorno Manuel Antonio Matta #556 (Ejercicio realizado el año 2018)	"La primera vez que expuse fue en Balmaceda , fue porque estuve participando en los talleres de arte joven " (E. 6)
			Recepción de las obras	Recepción de la obra por parte del público y de la crítica	(¿cómo era la recepción que tenían tus obras?) "Mira, no es blanco y negro la cosa, pero hay matices... Entonces yo me hice conocido por eso los primeros años, me hice conocido fuera en el exterior y de Chile después me empezó a llamar porque era conocido fuera , que es la historia de cualquier creador en este país" (E. 4)	"Yo creo que fue una recepción algo compleja, porque en internet cierto, como está esta cultura del odio a cualquier cosa que se distinta o arriesgada, pero luego los resultados de persona a persona cuando fue la presentación del libro fueron positivas , yo encontré que fueron bastante positivas, por el hecho que llegaron gente de las comunidades a dialogar, porque hubo un conversatorio, hubo el diálogo, la gente hizo lectura mucho más allá de las que pude haber hecho, me pareció que fue positivo más allá de que en internet o en estas cosas pudiera causar cierto revuelo" (E.5)	"Mira se supone que esta obra tenía un tiempo limitado (la obra) pero lo más interesante, fueron las cosas que ocurrieron durante la performance y creo que ese es el juego de la performance. Como no solamente dominar todo el espacio con lo que sucede con las personas" (E. 6)

	<p>Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.</p>	<p>Percepción personal del concepto de identidad</p>	<p>Autodeterminación/ autopercepción</p>	<p>Ser mapuche actualmente / pregunta ¿te consideras mapuche?</p>	<p>"El lenguaje cinematográfico amarrado del documental u otra cosa, es un lenguaje infinito de exploración, que para nosotros para nuestro ser, yo como Mapuche, creador, llegó en un momento muy pertinente". (E. 4)</p>	<p>"Nombrarme o enunciar como mapuche, me parece importante porque es un tema contingente y siempre lo ha sido, o trabajar desde la homosexualidad o desde las periferias". (E. 5)</p>	<p>(¿Te consideras mapuche? "Sí...Mira al principio yo sabía muy poco de lo mapuche, porque tampoco lo hablaban, no lo investigaba, nada. Después como que empecé ser un poco más consciente de mí y mi identidad, producto de mis compañeros que siempre me molestaban por el apellido, yo sabía lo que significaba mi apellido, pero de ahí no le tomé más el peso de que ella es Cayuqueo, tiene cara de india y ya. Después pasó la media que empezó algo de mí como a investigar, desde el idioma, mi hermano igual me llevaba a lugares para aprender y lo último fue lo de mi hermano, y de ahí dije sí, soy mapuche porque mi hermano estuvo participando fervientemente en el movimiento, fue dirigente, terminó en las condiciones que muy poca gente se atreve a pelear más allá, no personalmente, sino más, tiene un encuentro mucho más cercano". (E. 6)</p>
--	---	--	--	---	---	---	---

			<p>Apreciación conceptual sobre la identidad</p>	<p>Que entienden por identidad/ Pregunta: ¿qué es para ti la identidad?</p>	<p>(¿cuál es el concepto de identidad que tú manejas o que se ve en tu obra?) "Yo creo que tiene que ver con la identidad yo vi a vuelo de pájaro, que a nosotros nos faltaba de manera urgente tener justamente nuestra propia imagen, entonces eso tiene que ver con las representaciones, cómo representamos nosotros... Bueno, le faltaba representarse, ya, y mirarse, ya y eso yo lo traje de alguna forma del campo, de la casa, puro, mestizado todo, entonces encapsula en una cuestión firme, ya y eso fue una de las misiones que yo tuve para mostrárselas a ustedes, ya". (E.4)</p>	<p>"Bueno, yo creo que abordo el tema de la identidad como más fluida, como tiene que ver con fluctuar, no podría hablar de una identidad estática, por el mismo hecho que los tiempos no son estáticos estamos en estos tiempos de estos pensamientos como líquidos, cosas donde no hay definiciones en específico, todo un poco más extraño por decirlo de alguna manera. Claro, para mí la identidad en sí no debería ser fija, por el hecho de que estamos en constante vigilancia, entonces categorizarte indica de alguna manera que podrías rendirte a algún tipo de vigilancia... Nombrarme o enunciar me como mapuche, me parece importante porque es un tema contingente y siempre lo ha sido, o trabajar desde la homosexualidad o desde las periferias. Entonces voy a ahí fluctuando en esas especies de categorías que podría ir entregando la identidad. La identidad como concepto hay que, de alguna manera para ir buscando</p>	<p>"Mira la identidad, creo que es algo que tiene una semilla cultural por supuesto, pero también tiene una semilla política. Nunca está quieta en una forma de ser, siempre está como mutando, va cambiando" (E. 6)</p>
--	--	--	--	---	--	--	---

						<p>ciertos mecanismos, para utilizarlos de una manera más positiva o que beneficie de alguna manera los diálogos sobre todo en el arte y las construcciones de otros imaginarios ". (E. 5)</p>	
			Imaginario social propuesto	<p>Temáticas identitarias mapuche que toca su obra: ¿Hace cuánto trabajas en esta temática? ¿por qué llegaste a trabajar en este tema?</p>	<p>"Yo empecé a desarrollar, me hice conocido por una obra digital de animación, que era el boom de los años de inicio de finés de los 90" (E.4)</p>	<p>"Bueno la primera vez que decidí escribí un libro fue en el 2009. Entonces ahí empezó mi proceso de decidirme a. Entonces, yo creo que sería unos 3 años después donde me parecía urgente de alguna manera, porque hay encuentros yo creo dónde son los propios procesos investigativos y ahí vas viendo que hay ciertas necesidades con respecto a lo que está ocurriendo contigo y con el medio ambiente. Como el 2012 por ahí, no es que me descubrí mapuche, yo he sido siempre mapuche, viví en una zona huilliche completamente huilliche, no así en una comunidad, no viví en una comunidad, pero era consciente de eso, había una politización con respecto a ello. Pero cuando yo llegué a la ciudad hay una especie de encuentro con que tú te das cuenta</p>	<p>"La primera vez que expuse fue en Balmaceda, fue porque estuve participando en los talleres de arte joven. Bueno en ese tiempo yo estaba estudiando educación parvularia entonces fue como un contraste super fuerte de encontrarme con un contexto donde estoy llena de mujeres, versus un contexto donde empecé a participar con hombres y mujeres y haciendo algo totalmente distinto a lo tradicional en la universidad" (E. 6)</p>

						de que eres una otredad y pasaron todos esos años hasta que me lo empecé a cuestionar, que me empecé a avocar al arte y desde ahí empiezo a trabajar ese tema porque me parecía urgente , porque habían cosas pasando conmigo que estaban desencadenando esas ideas, de ahí empezó yo creo". (E.5)	
				Imaginario social que caracteriza sus obras	"Y de ahí empecé a buscar el tema de la violencia que un día me traspasó al tema del video, ya, y hago una primera película Mapuche, digamos donde se ven... experimental , podríamos llamarle experimental para que se entienda, cine Mapuche con una cámara de cortometraje de 18 minutos que causó un revuelo bien interesante por la forma de cómo abordé el tema, no folklorizado, ya, entonces los inicios son varios, todo el tiempo, o sea, hay nacimientos, luces, no es que parta un día, no, o sea, yo te podría decir que mis primeras películas, nunca grabé, las hice cuando era niño, trabajaba en el huerto de mi papá, ahí aprendí la belleza, pero porque se transmitió un	"A mí me interesa mucho por ejemplo cuando trabajo la performance o bueno los trabajos visuales que las lecturas que se van generando a través de los registros ya sea registro de la persona con la que yo trabajo o el registro del público sea directo, pero que aparte yo tenga cierto control sobre ese montaje, porque quiero que la lectura sea la que yo necesito que se haga, por eso me interesa jugar con esas cosas que al parecer son tradicionales y si pienso en montaje también tiene que ver con todo lo que está pasando y ha pasado con la policía respecto al pueblo mapuche. Y el imaginario mapuche yo lo voy desestructurado, en el	"Entonces, todo lo que tenía que ver con la identidad propiamente mapuche también se perdió y de alguna forma se está tratando de buscar pero es sumamente difícil. Porque nosotros se supone que nos ligamos a un tuwün, entonces si yo no tengo eso claro, eso me sirve para investigarlo más y hacer mi obra". (E. 6)

					<p>lugar amoroso también, ya, en un contexto, en un Chile frío, pobre en los años 80', y ahí fueron mis primeras películas" (E. 4)</p>	<p>sentido de que soy otro cuerpo, otro cuerpo que está trabajando, no es un cuerpo llamémoslo así aguerrido, o bueno ahora ni siquiera luzco como la estética mapuche, suelo tomar como cosas, como símbolos del cotidiano, desde trabajar las monedas que tienen esta especie de signos que se contactan con una cultura de masas, poner una Machi en una moneda ya te está hablando de algo bastante extraño, intento trabajar desde ahí. Y eso, no quisiera ocupar la palabra deconstruir porque está muy usada, pero si desestructurar, yo creo que funciona como una maquinaria, entonces cuando tú sabes cómo funciona la máquina de alguna manera podrías hacer cambios, para después generar otros movimientos, como se mueven las cosas y de ahí ir jugando con sus propios lenguajes, me gusta aprender otros tipos de lenguajes". (E. 5)</p>
--	--	--	--	--	--	--

				<p>Materialidades/soportes</p>	<p>"Bueno, la materialidad, te puedo decir que construir un huerto, preparar la tierra y sembrar es una materialidad. De que usamos, ocupé volumen en las manos, lo ocupé, cortar leña, observar ya, es una herramienta de observación y de iluminación de algo, ya, otra herramienta que tengo muy desarrollada es la percepción a nivel sensorial o en la espiritualidad Mapuche se aparece mucho en el sueño, ya, las reglas son una materialidad no tangible, que yo uso mucho y lo tangible, bueno, la pintura, el dibujo cuando lo necesito y ahora en cine y he tratado de armar una forma propia y he tenido bastante estudios y me gusta, pero se desencaja a mi manera honesta de hacer, ya. Entonces es un cine Mapuche" (E. 4)</p>	<p>"Primero comencé con la literatura por un hecho práctico, por el hecho que escribir lo puedes hacer en cualquier lugar y luego se genera la necesidad de hacer trabajos visuales, bueno yo desde chico dibujaba etc. entonces no podría recordar en específico cual es el punto en sí de cuando comienzo hacer estos ejercicios y aclarar un poco, me gusta llamarle ejercicio a todo este trabajo performático porque también el tema de la militarización de los cuerpos, importante recalcar eso porque el ejercicio es una actividad reiterativa, entonces por ser una actividad reiterativa, una, prepara el cuerpo para y otra se aleja de la performance, porque si uno lee ciertos estudios pasa una vez y quizás no va ser igual. Las materialidades que yo suelo usar al menos en el trabajo visual son desechos, llamémoslo así". (E.5)</p>	<p>"Lo típico es que siempre busco lo más sencillo, como por ejemplo: troncos de árboles, lana de oveja que no ha sido pulida, que no ha sido lavada, tierra, pintura, témpera. Son elementos súper orgánicos, pero que también tienen una carga con esto que estoy hablando que es esta vitalidad de este continuo de búsqueda sobre la identidad" (E. 6)</p>
--	--	--	--	--------------------------------	--	---	---

				Contenido político en sus obras	"Nosotros nos hemos tenido que instalar en esa escena para poder, porque tenemos una lucha política , una forma que nos comanda una lucha espiritual " (E. 4)	"Los artistas visuales mapuche siempre tienen esa carga política " (E.5)	En realidad es la acción misma que se abre dentro de la obra, es como estas contradicciones que existe en lo que nos imponen como culturas, como estereotipos, versus lo que nosotros tenemos como testigo , o como testimonio a nuestras mamás, papás. Entonces, para mí el actor político tiene que ver con las decisiones de cómo nos enfocamos dentro de la cultura, cómo yo lo estoy exponiendo , sino es lo mismo hablar desde la voz de otra persona ajena, a lo que no vivió como mapuche, versus a lo que uno a vivido como tal. (E.6)
	Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.	Categorización de artistas según posicionamiento social	Generación	Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras.	"Yo empecé a desarrollar, me hice conocido por una obra digital de animación, que era el boom de los años de inicio de finés de los 90' , que fui el primero que hizo películas cine experimental animadas digital, ya, con computadores muy lentos en la U de Chile, y estudié pintura, formación de pintura, decidí, me llamó la atención esta herramienta técnica cronológica, me gustó mucho, y además porque	"Bueno la primera vez que decidí escribí un libro fue en el 2009 . Entonces ahí empezó mi proceso de decidirme a. Entonces, yo creo que sería unos 3 años después". (E.5)	La primera vez que expuse fue en Balmaceda, fue porque estuve participando en los talleres de arte joven (año 2011). (E.6)

					era económica". (E.4)		
				Mención referentes	<p>"Tengo muchos referentes... el sonido, la música, y referentes de la creación misma y del mundo Mapuche, yo creo que no muchos, porque me tocó un tiempo donde no había mucho, podría nombrarte al año 70' a Santos Chávez y artistas europeos también, cosas muy bonitas, los asiáticos me gustan mucho y los muralistas mexicanos, ya, pero más que eso mis referentes son otras cosas, son experiencias de vidas, detalles, situaciones, ya, conversaciones, espiritualidad nuestra, ancestral también es, bueno, el propio Guillatún, el baile, todo eso, ese es mi referente, el que resuena en el cuerpo y el cuerpo necesita sacar eso, o sea, hacia afuera, ¿cómo? Entre medio de una poesía, un ñil o música o una imagen, de qué es lo que me tocó hacer en este plano". (E. 4)</p>	<p>"Mis primeras referencias siempre van a ser literarias, no hay discusión en eso. Ahí divido un poco las aguas en literatura siempre leí mujeres, como que era muy importante para mí, desde mi formación la literatura de mujeres siempre fue más interesante porque es más arriesgada, encontré que por medio del lenguaje era más arriesgada, ahí tomé a Carmen Berenguer, yo creo que los hitos de los 80', Diamela Eltit que también hizo un montón de trabajos con el cuerpo y su estética está, el cuerpo está incluido en esa estética, otras autoras como Eugenia Prado Bassi y después mapuche obviamente, la Roxana Miranda Rupailaf o más contemporáneas como la Daniela Catrileo y así una suma... Pedro Lemebel...Pablo Maire... Bernardo Oyarzún... Alfredo Jaar... Francisco papas fritas". (E. 5)</p>	<p>"La persona que siento más cercana a lo que estamos haciendo es Sebastián Calfuqueo, es como uno de los pocos. Más a nivel internacional ha sido Lemi Ponifasio, que también expone su tema en cuanto a su identidad, pero desde su origen maorí y que lo transforma a estas performances de danza y teatro... Sí, el lamngen Oyarzún". (E. 6)</p>
			Género	Género con el que se identifica	Hombre	Hombre/disidente (Presentación) "Homosexual, pobre, todas esas categorías que se pueden asignar a un cuerpo	Mujer

						periférico".	
			Territorio	Territorio con el que habita y/o se identifica	Warriache, vive en Concepción (originario de Valdivia)	"Mapuche huilliche". (E.5)	Warriache, vive en Santiago
Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.	Instalación de nueva escena	Opinión frente a la instalación de una nueva escena		¿Crees que se está conformando una nueva escena del a. c. m?	"De los más jóvenes empieza hace poco desde el año 2011-2012 recién, esto es totalmente nuevo y ahora yo creo que hay bases" (E.4)	"Podría ser que sí, eso tampoco lo sabemos ahora porque me imagino que cuando ocurrieron las vanguardias, etc. ellos no lo sabían, pero algo está ocurriendo, me imagino que alguien en algún estudio va a decir, bueno esto fue una escena que ocurrió en bla bla, pero a mí me parece que algo está pasando, algo grande, es la venida de algo mucho más grande, que lo más importante es que se generan redes ya sea por internet o de persona a persona, pero están pasando cosas y eso me parece nutritivo. Porque cuándo tú ves que hay otro artista haciendo cosas, a ti te dan ganas de trabajar, porque estás viendo que hay un público que recibe a tus mismos pares están de alguna manera dialogando con eso o se juntan a trabajar en conjunto, ya sea en su ciudad generan otros proyectos. Yo no podría hablar de una escena porque no vivo en el	"Sí, en realidad sí porque se han estado formando espacios, espacios que tienen el peso cultural, ya sea en quinta normal, en la calle, en la misma universidad". (E. 6)

						centro, me imagino que siempre cuando las escenas existen en lo más central, pero sí me parece que pasan cosas y eso es lo relevante". (E. 5)	
			Quienes conforman esta nueva escena	Mención de artistas visuales mapuches contemporáneos	(Artistas mencionados en la entrevista) Sebastián Calfuqueo, David Aniñir, Bernardo Oyarzún, Eduardo Rapimán, José Ancán.	"Primero al Sebastián Calfuqueo obvio, la Paula Pailamilla , quién más, bueno Rapimán, Francisco Huichaqueo que también conozco su trabajo, Patricio Curihual que es pintor y performer de Valdivia que es un tremendo referente a nivel sur". (E. 5)	Sebastián Calfuqueo, Bernardo Oyarzún

			<p>Opinión de trabajo de pares</p>	<p>¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?</p>	<p>"Está el Sebastián Calfuqueo por ejemplo, que trae algo ancestral en lo que es la identidad de género puede llamarse, y así hay otros casos, casos de chicos y chicas, eso lo teníamos antes, lo sacamos del baúl, de la ruca, ya, eso estaba en la cocina de la casa, en lo domestico estaba, eso existe y hay nombres, ya, entonces ellos están haciendo esa lucha y ya la mia, ya sé a dónde había que apuntar y hemos tenido que aprender a representar". (E. 4)</p>	<p>"A ver yo creo que lo más cercano a mí, tendría que hablar del Sebastián Calfuqueo, porque para mí logra un hito en lo que sería el arte contemporáneo mapuche actual, porque genera un quiebre y un cuestionamiento completo, se cuestiona el mundo chileno tanto como el mundo mapuche, desde la cosmovisión va haciendo esta desestructuración de esos lenguajes, por medio de algo cotidiano, porque el hecho que utiliza en el "You Will never be a weye" utiliza esta indumentaria que venden en Meiggs que es como hecha en China me imagino yo reproducida millones de veces. Que es una especie de caricatura de lo que es ser mapuche, refleja ese tipo de cosas que está pasando en el Chile Actual, se cuestiona el género, que es una parte importante, retoma la imagen del Weye, genera una especie de explosión en el arte contemporáneo mapuche que era necesaria". (E. 5)</p>	<p>(¿Conoces a otros artistas que realicen A.M.C.?) Sí, el lamngen Oyarzún, tiene como harto, yo antes no, quizás había visto obras de él, pero no sabía quién era realmente. Pero por encargo de la Universidad me topé con él y siempre lo cito en los trabajos teóricos y también he visto su entrevista y me parece bastante interesante su postura lo encuentro muy humilde, de quien era, al decir: "yo no soy mapuche, puedo quizás representar algo". No se siente indiferente respecto a las cosas que han pasado, o sus mismas vivencias por su fisonomía. Entonces, lo encuentro brillante en ese sentido". (E.6)</p>
--	--	--	------------------------------------	--	---	---	--

			Reivindicación	¿Consideras que el Arte mapuche contemporáneo es una forma de reivindicación política, identitaria, social? ¿por qué?	<p>"Yo he visto en este mundo contemporáneo que la imagen es tan poderosa que bien hecha, bien sentida puede llegar a niveles tan grandes espirituales y de poder que puede mantener al margen la estupidez, derriba las fronteras del prejuicio, sólo con una imagen, pero para eso tú tienes que, una, convertirte a esto, que no se transforme en un panfleto, para panfleto tenemos todo el tiempo, todos tienen una verdad y todos quieren luchar por ello, Facebook está lleno". (E. 4)</p>	<p>"Los artistas visuales mapuche siempre tienen esa carga política, no es porque un estudioso lo diga, sino porque se ve, es evidente la carga política que tiene el arte visual mapuche y eso me reconforta". (E. 5)</p>	<p>"yo creo que en el arte o donde estén los lamngenes participando va a ser una reivindicación. Sí, porque estamos entrando, entramos obligatoriamente a este sistema, pero si lo estamos hablando desde la experiencia como mapuche, sintiéndose mapuche, yo siento que ahí hay un peso súper grande porque ya no estoy citando solamente a historiadores que no fueron mapuches y que tuvieron su propia percepción del mundo. Como que estamos planteando una concepción del mundo a partir de algo que realmente se vivió" (E. 6)</p>
--	--	--	----------------	---	---	---	---

Objetivo general	Objetivos específicos	Dimensiones	Subdimensiones	Tópico	E. 7	E. 8	E. 9
Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.	Describir el arte visual mapuche contemporáneo, mediante discursos y obras de artistas mapuche	Contexto de producción de las obras y artistas	Descripción básica de obras	Disciplina	Escultor, performance.	Performance	Performance
				Mención de última obra y/o la más importante para el artista	"Mi obra consiste en la producción de muebles híbridos o mestizos , el cual el tema a atender es la identidad mapuche" (E.7)	El peso de la Nación. Intervención visual	(Mención a la última obra) "Es Warriache como la gran investigación, pero tiene diferentes formatos y es como que se puede construir el trabajo, porque también hay otro trabajo que se llama Mapuchómetro pero es como una escena de Warriache, pero la he trabajado en el video-instalación, en la intervención del espacio público" (E. 9)
			Exhibición de obras	Lugar de exhibición	"Bueno estamos en el Espacio O que es una cooperativa de artistas , dentro de una galería vendible. Y bueno estuve dentro de la convocatoria, fui invitado" (E.7)	"Desde ahí entonces, creamos esta obra que la pusimos en una galería que se llama "Galería callejera" que es un camión y en la parte de atrás tiene una vitrina y la idea era que yo estuviera con un atuendo no igual, igual, a un atuendo de una mujer mapuche, pero sí haciendo una referencia estética" (E. 8)	"Y partió así muy precario en muchos sentidos, pero luego de eso me presenté ante un público mucho más amplio, que era un festival interdisciplinar en la escuela de Teatro de la Victoria Chile... luego me invitaron de La Victoria hicieron que le importaba como la temática, que fuera, entonces fue como algo muy diferente, sin foco, nada más que la gente que estaba a mi alrededor". (E.9)

			Recepción de las obras	Recepción de la obra por parte del público y de la crítica	<p>Bueno, cabe recalcar que yo recién estoy empezando con la exhibición de mi obra en forma pública, ya que todas las exhibiciones han sido dentro de la escuela de artes. Entonces dentro de mis pares han sido mis compañeros o mis profesores de escuela, y así ha llegado como un momento que dicen que mi obra sí es buena y que atienden a problemáticas que ya no sólo me atienden a mí, sino que a mucho descendiente indígena o descendientes poscoloniales de la sociedad que se sienten como identificados con mi obra y que sí ven en ella una suerte de solución.(E.7)</p>	<p>(Sobre la recepción del público de su performance) "Era algo muy confuso, entonces, bueno desde ahí se puede pensar en un montón de cosas, una cosa es la que se hace dentro de la ésta, que es ponerse una vestimenta falsa, o sea, no falsa, sino que aludiendo a que no es fidedigna. La gente arma un esquema rápido visual y dice "ah ! esto es mapuche...Pero, es muy siniestro pensar que hay una persona que está encerrada y que tu pensai que te digan "que bonito lo que está adentro" está naturalizado el hecho de que se folklorice esta figura de una persona mapuche, que no es cualquier persona, es una mujer, jóven que está encerrada de alguna manera en exhibición, en vitrina, y que haya gente que no se cuestione eso muestra una distancia temporal e histórica y contextual super abrumadora, pienso yo". (E. 8)</p>	<p>(Recepción del público de la obra) "Siempre buena recepción igual. Porque quizás también tiene que ver con esa actitud que pasa y ver que está pasando y la gente recibe bien, como que yo siento. La última fue así como muy hermosa ya como que todos reaccionaron demasiado, como que todos se sintieron muy llenos, con mucho sentido me lo manifestaron" (E. 9)</p>
--	--	--	------------------------	--	--	---	---

	Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.	Percepción personal del concepto de identidad	Autodeterminación/ autopercepción	Ser mapuche actualmente / pregunta ¿te consideras mapuche?	"Políticamente sí, me considero mapuche ya que bueno tiene una erradicación familiar y filial ya que mi bisabuela se llama Quintupan Hueche Cheuque. Entonces a partir de esa realidad, de esa noción de generación de ancestros a partir de eso conserva esa herencia familiar, que después a los tiempos pasa a ser político porque es una decisión ser mapuche". (E. 7)	"Para mí todo tenía que ver con el cuerpo. Pero desde ese momento empezó a aparecer el concepto de la identidad. Y desde entonces empecé a profundizar con respecto a las corporalidades, ¿cómo son los cuerpos? ¿por qué están aquí? ¿por qué son así? etc. Y llegué hacia la experimentación más con mi identidad de descendiente mapuche, mestizaje, hibridez ". (E. 8)	"Bueno mi nombre es Camila Huenchumil, soy actriz y soy mapuche ". (E. 9)
			Apreciación conceptual sobre la identidad	Que entienden por identidad/ Pregunta: ¿qué es para ti la identidad?	"Bueno, la identidad en mi caso mapuche tiene esa dualidad, si bien tiene rasgos familiares, también de política mapuche, entonces yo también lo veo como una construcción, cachai. Como más allá de la sangre, hay un término donde uno se construye a sí mismo , entonces uno puede tomar distintos rasgos al no ser perteneciente al pueblo en sí". (E.7)	"Y llegué hacia la experimentación más con mi identidad de descendiente mapuche, mestizaje, hibridez , como le quieran llamar. Y una persona que nunca nació, perdón, que nunca se crio en el campo, que nunca estuvo en contacto con la cultura mapuche. Sin embargo, siente una conexión de alguna manera extraña con ese pasado. Y que yo lo retomo a través de la performance". (E.8)	"Y creo que eso si tiene que ver con mi idea de la identidad mapuche, como la profundidad en el pensamiento... como el tiempo de pensar, soy actriz, siento cosas, sentí cosas y las sigo sintiendo cada vez que hago la performance y no sé po la vida me hace esos cuestionamientos y eso para mí es la performance y eso es para mí también es. Yo no hablo tanto de identidad, no uso tanto esa palabra, hablo más del ser. Y yo pienso que ese es mi ser y ahí me siento muy mapuche ". (E.9)

			Imaginario social propuesto	Temáticas identitarias mapuche que toca su obra: ¿Hace cuánto trabajas en esta temática? ¿por qué llegaste a trabajar en este tema?	"Bueno esto empezó en la escuela de artes, como en el 2015 en el cual me veo enfrentado a una situación de revelación problemática frente a lo que yo me consideraba como persona. En ese tiempo yo trabajaba mucho lo que era la maquinaria inútil que sólo eran engranajes que se movían sin ningún sentido, pero esto no me llevó a apasionarme de tal forma cuando ya descubrí que lo que realmente me interesaban eran las problemáticas que me atendían a mi persona". (E. 7)	"Cuando yo descubrí la performance que le pongo como año de inicio el 2011 , que fue justamente para el año del movimiento estudiantil" (E. 8)	"Salí de la escuela el 2013 ahí terminé todo lo que tenía que terminar Y ahí trabajé algo de teatro clásico con una compañía algo más tradicional, y el 2014 empiezo a investigar algo de las líneas de performance y ahí me llegó a buscar cuestiones más de lo personal. Y eso fue el 2014 algo más investigativo. Y luego el 2015 la presenté, pero algo más como una investigación. Entonces de eso que presente el 2015 ahora hay algo". (E. 9)
--	--	--	--------------------------------	---	--	---	---

				Imaginario social que caracteriza sus obras	<p>"Con mi obra no solo atender la problemática mapuche, sino, como ya he dicho anteriormente la temática indígena, que si bien responde a una nueva modernización o a un contemporaneización se ven afectadas también, cachai, porque yo me veo afectado. Seguir no tan solo con los muebles, sino con otras formas de hacer imagen de hacer un fondo para nuevas generaciones indígenas en Latinoamérica" (E.7)</p>	<p>"Las obras yo las trabajo siempre con algo de violencia. Creo que el pueblo mapuche está atravesado por eso que sea un pueblo violento, sino por el contrario, ha sido un pueblo que ha recibido mucha violencia, de la que se ha tenido que defender mucho, entonces hay una cultura de haberse criado con violencia, múltiple, del racismo, a la discriminación por la pobreza, la violencia literal, de la muerte, del genocidio, etc. la violación" (E. 8)</p>	<p>"Finalmente yo busco develar no simplemente la capa del imaginario del mapuche, sino que, de la humanidad, el imaginario de los otros seres humanos, como que los seres vivos pueden cambiar, pueden ser un mapuche, otro pueblo, puede ser un gay, puede ser persona pobre, una rica, una cuica, todas estas palabras que usamos, todo se puede construir así. Todos nos podemos ver en ello, y eso es lo que yo entendí al final, no sólo decir lo mapuche, sino ¡qué onda la humanidad! y su sesgo en cuanto mirar a los otros y a etiquetar y a decir una y otra vez de decir algo que a lo mejor no son ¿cachai?. Hay que darse un poco más de tiempo para saber". (E.9)</p>
--	--	--	--	---	---	---	---

							<p>"Primero mi materialidad es el cuerpo. Mi materialidad maestra, de ahí sale todo de mi cuerpo, ahí digo mi cuerpo, mis experiencias, mis pensamientos, mis sentimientos, todo lo que me pasa, lo que me pasa en el día, lo que me duele en el día lo que me da rabia en el día...Entonces eso es lo primero y luego de eso viene todo lo que empieza a aparecer como que tiene un carácter y algo artístico, pero también tiene otras, pero también tiene que ver con los gustos un poco y con las maneras de transmitir, de diferentes maneras porque por ejemplo, el video". (E. 9)</p>
			Materialidades/soportes	<p>"Y ahí fue cambiando con este sentido de hacer muebles híbridos que integran también tejido y elementos o símbolos mapuche ya ahí fue surgiendo toda una preocupación más personal" (E.7)</p>	<p>"Y desde la performance, los trabajos que he hecho y en general hablo desde ahí. Y me gustaría hablar si es que tuviera que hablar de una obra"(E. 8)</p>		
			Contenido político en sus obras	<p>"Yo siempre siento que el arte debe ser político, pero es cierto que no todas las personas o no todos los artistas lo entienden de esa forma". (E.7)</p>	<p>"Contenido político yo pienso que tiene que ver con varias cosas, bueno al menos en mi caso yo trabajo el lenguaje artístico de la performance o el arte de acción y desde ahí ya se evidencia, se pone en muestra el cuerpo, el cuerpo es quien porta una carga del tipo que uno le quiera dar en ese momento. Para mí el propio cuerpo que</p>	<p>"Como que también mi obra habla de eso de tener cara o no de mapuche, no te incluyo porque no pareces, o te pongo en duda porque eres demasiado blanco, porque hablas español. No sé, son cuestiones externas, que para mí el pensamiento es algo interno, una reflexión, una cuestión humana que no va a ser</p>	

					<p>cargo, que porto, ya es político por varias razones. Una porque en mi cuerpo veo vestigios y la manifestación de mis ancestros y ancestras, eso quiere decir que en términos de raza tengo rasgos que son propios de la cultura mapuche, soy morena, tengo los pómulos amplios, mi pelo es negro, mis ojos también, tengo características físicas propias del pueblo mapuche y además tengo apellido mapuche. El hecho de que este cuerpo esté habitando en la ciudad en este año 2018, en una época contemporánea implica que hay ahí un acto de alta resistencia, de la resistencia de la sangre, de la resistencia de los cuerpos a lo largo de la historia y también particularmente como un cuerpo asignado biofemenino, o biomujer en una sociedad heteronormada, patriarcal, colonial. Entonces, bajo esos aspectos yo leo mi propio cuerpo como una manifestación política misma, la aparición de este cuerpo ya está demostrando la resistencia eso, por una parte. Luego, por otra</p>	<p>determinada por el físico". (E. 9)</p>
--	--	--	--	--	---	---

					parte vendría el tema o de lo que se trate la performance y yo siempre al menos intento, o no lo intento, siempre en mis trabajos estoy tocando temas o esferas que son temas de tensión en la sociedad actual temas que son una forma crítica de ver la realidad, sobre todo en torno al cuerpo mapuche, al pueblo mapuche. Yo que llevo trabajando hace ocho años, no solamente abordo las temáticas mapuche, sino otras temáticas en otros términos como los movimientos estudiantiles, el feminismo, pero para mí todos estos temas están atravesados por este cuerpo, que es el cuerpo que estaba describiendo al principio, que por una parte está el cuerpo que ya es político y por otra parte están los temas que dan cada performance que da una discursividad estética, política y crítica con el propio contexto". (E. 8)	
Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los	Categorización de artistas según posicionamiento o social	Generación	Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras.	Bueno esto empezó en la escuela de artes, como en el 2015 . (E. 7)	"Cuando yo descubrí la performance que le pongo como año de inicio el 2011 , que fue justamente para el año del movimiento	"Y luego el 2015 la presenté, (Warriache) pero algo más como una investigación". (E. 9)

	artistas.			Mención referentes	"En mi obra bueno, en mi obra en general a partir de los muebles un referente claro es Doris Salcedo...Pero más radicado en una obra mapuche en sí, se me viene el nombre de Bernardo Oyarzún, de Sebastián Calfuqueo , y igual hay otros a artistas más que desconozco y también a Aniñir . Bueno y esos son como mis referentes, a Calfuqueo lo vengo conociendo recientemente y es un agrado conocer a nuevos artistas mapuches a parte de los más conocidos" (E. 7)	(Comenta sobre su obra) "La visibilización de las demandas del pueblo mapuche y las ha transformado en una especie de fetichización. Que es también lo que trabaja el Seba ." (E.8)	estudiantil" (E.8)	"Joel Maripil qué es mi referente superconcreto como escénicamente...Referente que es del territorio es Roberto Curapel , que para mí ha sido un referente de quien he leído... Y otro referente importante para mí es la Violeta Parra cómo que creo que es algo súper concreto el último libro que lo diga eso es uno que tiene Elisa Loncón donde investigaron a la Violeta, y cómo fue investigando canto por canto y los anotada. Y cómo le preguntaba a todos los mapuche que decía la palabra, como que siempre estaba pensando en la palabra". (E.9)			
							Género	Género con el que se identifica	Hombre	Mujer	Mujer
							Territorio	Territorio con el que habita y/o se identifica	Warriache, vive en Santiago	Warriache, vive en Valparaíso	Warriache, vive en Santiago
							Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.	Instalación de nueva escena	Opinión frente a la instalación de una nueva escena	¿Crees que se está conformando una nueva escena del a. c. m?	"Yo creo que en ese concepto de "empezar" claro que sí hay una suerte de comienzo de una nueva escena contemporánea mapuche, pero que son como la primera generación, pero después nosotros igual, quiero o tengo el sueño de que vengan muchas más

					<p>personas que se sientan filial o que reconozcan su participación en la temática no solo mapuche, sino indígena que lo atiendan como latinoamericano en general". (E. 7)</p>	<p>revitalización de nuestra cultura, la perseverancia de la lengua y las manifestaciones artísticas propias del pueblo mapuche, no solamente el arte contemporáneo, sino que la forma en que se ha trabajado el textil, las joyas mapuche, el teatro mapuche es súper antiguo también, Augusto Paillalef es una referencia, es un referente de la cultura de nuestro pueblo. Claro pensar que hay como una escena nueva me cuesta un poco entenderlo así, porque siento ha habido una especie de ampliación de los lenguajes artísticos y eso creo que es seductor porque se ha desarrollado en otros ámbitos como el ingreso de mapuche a la universidad y a la academia, podemos estar en muchas esferas de la cultura, no sólo en la universidad sino manifestaciones en las poblaciones, lo que se denomina artesanía lo que mencionaba anteriormente como textiles, las joyerías y otras manifestaciones también artísticas. Entonces volviendo a lo de la palabra nuevo,</p>	
--	--	--	--	--	--	---	--

						<p>“nueva escena” hay que entender, creo que también lo nuevo tiene que ver con la originalidad y eso siento que son términos un poco propios de lo neoliberal, como del márketing. Entonces, como nuestro pueblo tenemos que estar pensando siempre en su memoria, o sea no pensando, sino activándonos desde la memoria misma. Esto ya se viene gestando desde hace mucho rato y ha sido una lucha muy autogestionada del propio pueblo dando una pelea cuando está viviendo el despojo. Entonces, eso para mí merece más reconocimiento aún”. (E.8)</p>	
			Quienes conforman esta nueva escena	Mención de artistas visuales mapuches contemporáneos	Sebastián Calfuqueo, David Aníñir, Bernardo Oyarzún.	(Artistas mencionados en la entrevista) Bernardo Oyarzún, Sebastián Calfuqueo, Rodrigo Castro, Loreto Millalén, Francisco Vargas Huaiquimilla.	Joel Maripil Sebastián Calfuqueo

			Opinión de trabajo de pares	¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?	A Calfuqueo lo vengo conociendo recientemente y es un agrado conocer a nuevos artistas mapuches a parte de los más conocidos. (E.7)	"Bueno, en torno al arte contemporáneo y las y los artistas que estamos trabajando en este momento, pucha hay cosas bien interesantes que están pasando y para mi enriquecen cada vez más el lenguaje en torno a nuestro propio pueblo, podemos mencionar a Bernardo Oyarzún con Werken que estuvo en la Bienal de Venecia, una cosa insólita que un mapuche estuviera representando a Chile en una Bienal de arte es un hito histórico para este territorio, siento que ese fenómeno es súper interesante para poder leer un poco en términos culturales no solamente para nuestro pueblo, sino para el pueblo chileno. También, Sebastián Calfuqueo , está la Camila Huenchumil que viene desde el teatro, lo que está haciendo el Teatro Kimvn que es una labor muy hermosa, una forma muy performativa del ver el teatro, una forma muy cercana de acercar a la gente a la experiencia de estar cerca, bueno de los artistas que conozco también está Francisco	"Sebastián , como que él siempre plantea el tema del machismo, el feminismo, que yo pienso algo muy similar...Por ejemplo, del Seba yo he leído y he conversado con él sobre el machismo, sobre ese lugar, cómo vamos a estar proponiendo nuevas cosas como artistas, sino nos estamos preguntándonos por eso tampoco, o sea eso para mí igual tiene que ir, porque si creo que existe machismo y ese tipo de cosas, por ejemplo, lo que te decía del juicio por la apariencia. " (E. 9)
--	--	--	-----------------------------	---	--	--	---

						<p>Vargas Huaiquimilla que también es artista de performance y poeta, está también Rodrigo Castro, Loreto Millalén en textil. Estaba pensando en los artistas de la última muestra del Encuentro de las Culturas Indígenas en el museo de Arte Precolombino, es que hay algunos nombres de artistas que no me acuerdo pero que también son importantes, porque no solamente hablamos de Santiago, porque también hay artistas contemporáneos mapuche que están trabajando desde Wallmapu". (E. 8)</p>	
			Reivindicación	<p>¿Consideras que el Arte mapuche contemporáneo es una forma de reivindicación política, identitaria, social? ¿por qué?</p>	<p>"La reivindicación política, yo creo que en cierta forma sí, y hay que. El artista es un ser político que habla sobre la sociedad, entonces cuando está bien que una persona venga vea mi obra, y puede que esté de acuerdo o no, con lo que yo planteo como nueva identidad mapuche" (E. 7)</p>	<p>"Creo que el arte contemporáneo mapuche es una forma y ha sido antes, no es una nueva forma para mí, ha sido una forma de reivindicación política, social e identitaria y lo siento porque no podría haber una escena hoy de no haber habido un trabajo desde ya hace muchos años, con otros lamngen trabajando desde las poblaciones, trabajando desde la propia diáspora desde esa resistencia cultural que se ha</p>	<p>(¿Y tú consideras que lo que tú estás haciendo o las propuestas de arte contemporáneo mapuche actuales constituyen una nueva forma de reivindicación política, social?) "Sí, y creo que sí porque, por ejemplo, yo lo que te decía de la Católica, es súper tradicional. Mira yo postulé al FONDART una vez en mi vida, como que no pude más porque ni siquiera podía ser capaz de llenar tantas preguntas, sin antes</p>

						<p>hecho tanto la revitalización de la lengua, la música, la danza el teatro, lo que hablábamos al principio de los movimientos de pueblo mapuche al principio del siglo XX y como se han ido desarrollando hasta ahora. Para mí no existe una nueva forma, sino que ha sido una forma de poder situarnos hoy donde estamos, pero sin dudas que tenemos que seguir avanzando, hay ciertas voces que estamos haciendo presencia y estamos siendo "escuchados" y "escuchadas" en el marco público, pero siento que falta mucho todavía porque como estamos en un Estado racista nuestro pueblo no tiene ni voz ni voto. Entonces, la esfera cultural es política y es muy necesario que continuemos desarrollándonos como pueblo, como artistas para poder seguir avanzando en esta reivindicación, que en el fondo es la lucha territorial, es una lucha por Wallmapu es la lucha por la autonomía, la autodeterminación". (E.8)</p>	<p>pensar más la obra, pero ahí viene el tema del recurso y bla bla. Yo trabajo con puros recursos personales, por eso trabajo con el cuerpo, con cartones ¿cachai? y voy mezclando, porque me gusta ser independiente en la creación ¿cachai? no que me impongan como límites, ni fechas, ni que en un año, ni que en tres meses tenga que hacer una obra como la gente lo hace, y otros mapuche igual lo hacen, cachai". (E. 9)</p>
--	--	--	--	--	--	--	--

Objetivo general	Objetivos específicos	Dimensiones	Subdimensiones	Tópico	E. 10	E. 11	E. 12
Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.	Describir el arte visual mapuche contemporáneo, mediante discursos y obras de artistas mapuche	Contexto de producción de las obras y artistas	Descripción básica de obras	Disciplina	Teatro	Teatro	Teatro
				Mención de última obra y/o la más importante para el artista	"La última obra se llama "Kutrankulei" que en español la traducimos como "El enfermo" que somos 5 actores profesionales, algunos conocidos de la escuela, de otros cursos y hay dos personas de la comunidad. Este trabajo empezó y surge desde la comunidad mapuche del Cerro Blanco, el lof Pillañ Wingkul, hay gente de la comunidad que no son actores o actrices, pero participaron igual en esta obra como en una anterior". (E.10)	Kutrankulei, El Enfermo. Teatro mapuche a lo mapuche. (Dirección)	"Ya, bueno mi última obra se llama "Los pueblos te llaman Nahuelpán presidente" " (E.12)
			Exhibición de obras	Lugar de exhibición	Ruka Cerro Blanco (Comenta sobre el espacio de exhibición) "En principio de toda la idea era trabajar en torno al teatro, también como una herramienta para exponer ciertos puntos de vista, partiendo de la base que en lo mapuche no existe el teatro, comprendiéndolo también es algo de afuera. Y desde ahí surge la idea de cómo generar este tipo de teatro con forma mapuche, más a lo mapuche, que no simplemente sea como la temática mapuche, y desde ahí surge el cuestionamiento y generar	"La lógica de cómo nosotros convocamos a la gente y la otra lógica es que nosotros necesariamente vamos a plantear cosas, nosotros no vamos a hacer uso mayor de utilería o sea nosotros no vamos a ficcionar un espacio, sino que nosotros nos vamos a adecuar al espacio, la obra está planeada dentro de un ruka, el espacio natural es la ruka ". (E. 11)	"En el Teatro Del Puente , se estrenó en el Teatro Del Puente, en junio y después ha pasado por la Sala de la Universidad Mayor , la próxima semana tenemos funciones en el teatro del Sindicato de Actores SIDARTE y parece que en octubre cerramos la temporada en el MORI de bellavista a un público más ABC1". (E. 12)

					las ideas de cómo hacer eso y ahí llegamos a conciliar ciertos conceptos mapuche que nos podrían servir para esta manifestación artística y uno de esto tenía que ver con la manera de relacionarse con el público". (E.10)		
			Recepción de las obras	Recepción de la obra por parte del público y de la crítica	(Recepción de la obra) "En eso mismo también se parte desde la base de ¿quién es el público de lo mapuche? Generar este trato desde tratar al público como una visita. Entonces es como lo básico creo yo que uno podría entender en lo mapuche, la atención a la visita, cómo se recibe a esta visita atiende a la visita. Entonces claramente ahí cambia la perspectiva de esta persona y al tratarlo así se hace presente, y claramente con eso también de lleno se rompe esta cuarta pared clásica del teatro, entonces se hace partícipe, uno forzosamente hace existir a esa persona y esa persona es es participante de lo que allí sucede". (E.10)	"En general, bueno nosotros estamos presentando una obra que se llama el enfermo "Kutrankulei" nuestra primera obra se llamó "Kiñe Eluwün," Un funeral, y la primera obra tuvo una recepción muy buena, excelente, fue el año pasado (2016) en estas mismas fechas octubre-noviembre se presentó en la misma Ruka de Cerro Blanco, con actores profesionales, con la misma lógica...tuvo una muy buena acogida y producto de esa tan buena acogida que tuvo es que nuestra segunda puesta en escena que es la que estamos presentando ahora, "Kutrankulei" es que ha habido una recepción mucho mayor, porque había una expectativa mucho mayor de lo que íbamos a hacer ahora". (E. 11)	"La crítica se ha referido bien poco a la obra, yo creo que la crítica. Yo en otros trabajos he sido criticado, bien criticado pero que últimamente la crítica, proviene desde los chilenos la mayoría, casi toda, salvo no sé Simona Mallo que publicó algo en su facebook, porque también los mapuches no accedimos a lugares de la crítica de arte".... Y el público chileno, sale con cierta desesperanza por lo que me ha tocado escuchar, sale con cierta desesperanza, porque esperan que este candidato mapuche a lo mejor si sea una luz. Y los mapuches yo he visto que han salido muy contentos, no sé si contentos es la palabra, pero con un retrato, muy agradados con este

							<p>retrato de este presidente que no sienten tan mapuche, pero sí que habita en esa tensión de alguna manera el chileno como que, yo siento que esa proyección romántica también que tiene el mapuche, que es un racismo positivo, pero es racismo, que es esperar que el mapuche sea más noble que un chileno. (E12)</p>
	<p>Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.</p>	<p>Percepción personal del concepto de identidad</p>	<p>Autodeterminación/ autopercepción</p>	<p>Ser mapuche actualmente / pregunta ¿te consideras mapuche?</p>	<p>(¿Ud. se considera mapuche?) "Yo sí, yo claramente como muchos crecimos en la ciudad, nos criamos en la ciudad, entonces viene en algún momento esa conciencia de qué sería ser mapuche, claramente había un apellido ahí rondando y de ahí surge también la necesidad de inmiscuirse en todo eso. En mi familia nunca hubo cercanía con eso. Yo tengo recuerdos de cuando era chico de mi bisabuela, la mamá de mi abuela yendo pa'la casa y tener esas imágenes de ella con su vestimenta yendo a ver a su hija, mi abuela y es único recuerdo que tengo. Y ahora con más conciencia he estado reconstruyendo esa historia que ahí se perdió, porque de ahí mi</p>	<p>"En términos soy mapuche tengo 44 años" (E.11)</p>	<p>(¿Te consideras mapuche?) "Sí" (E.12)</p>

					abuela se desvinculó". (E. 10)		
			Apreciación conceptual sobre la identidad	Que entienden por identidad/ Pregunta: ¿qué es para ti la identidad?	<p>"Yo lo pienso como reconocerse como parte de un lugar, reconocerse como parte de un territorio, como perteneciente a ese territorio, a ese lugar, con la información histórica existente, yo creo que eso es lo que crea la identidad, si no hay información, no hay identidad". (E. 10)</p>	<p>"Yo creo que la identidad parte de la contraposición, ¿por qué digo que parte de la contraposición? Yo era un niño feliz que jugaba en el patio, mi abuela plantaba con su pañuelito en la cabeza y plantaba papas, choclos cebollas y yo era un niño feliz que jugaba. Entonces cuando entro al colegio empieza la designación de ser indio y yo no entendía porque me decían que era indio y luego empiezan las burlas de los compañeros y también de los profesores, la estigmatización. Entonces ahí surge un nivel de comprensión de que soy diferente y que ese ser diferente es menospreciado, ahí empiezan las preguntas a la familia y de pronto la búsqueda al interior de la familia se hace insuficiente. Entonces siempre en la gente mapuche se dan ciertos fenómenos, que tiene ver con los sueños, que tiene que ver con encuentros con energías de la naturaleza Perimontun que le llamamos nosotros, cosas que no son bien</p>	<p>"Para mí la identidad, es demasiado personal, cada historia es un mundo muy distinto, no hay una identidad. Yo creo que la identidad son los recuerdos que te conforman como ser humano. La identidad se está para mí abriendo en todo momento, no es para mí una identidad cerrada, no es que a mí me trataron así cuando chico, entonces yo soy este y no voy a cambiar, o sea yo creo que eso es una mentira. La identidad se va formando en tus espacios familiares, en tu intimidad, en tus recuerdos de niño, en la cocina, en los almuerzos familiares, en las navidades, en tus amores, en tus desamores, en los lugares que amas, en los lugares que vives, los lugares que odias, los lugares que transitas también forman parte de tu identidad, sobre todo la identidad mapuche que también es una identidad que desde Santiago está desplazada, desde sus</p>

						<p>explicadas se resuelven mediante la medicina mapuche y en mi ocurrió un Perimontun después del terremoto del año 85, ese terremoto me sacudió no sólo el piso en el que estaba, sino el pensamiento y me hizo ahondar en esa búsqueda y ahondar en esa búsqueda en una población de Puente Alto, en un colegio como adolescente, me hizo profundizar más cosas y evidenciar más cosas al contactarme con gente que tenía mucho más conocimiento de la cosmovisión que la que tenía mi propia familia. Porque hay que entender esto, no todos los mapuche son sabios y cultos en su cultura y eso es un mito en que todos los mapuche son sabios y cultos. Entonces por algo se busca gente que tenga conocimiento, que tenga Kimün y yo tuve esa búsqueda a muy temprana edad de 12 años y busqué quién tuviera Kimün, pero ya teniendo ciertos elementos que eran la práctica de lo que veía de mi gente mayor". (E. 11)</p>	territorios". (E 12)
--	--	--	--	--	--	---	----------------------

			Imaginario social propuesto	Temáticas identitarias mapuche que toca su obra: ¿Hace cuánto trabajas en esta temática? ¿por qué llegaste a trabajar en este tema?	"Esto es nuevo, el año pasado 2016 , como que el 2016 toma forma porque años anteriores solamente estaban las ideas, las reflexiones de cómo podría ser esto. En el 2014-2015 empieza la idea de hacer esto y el 2016 toma forma". (E.10)	(¿Hace cuanto tiempo trabaja con el tema del teatro, más específicamente con obras?) "Digamos que el año pasado (2016) le dimos el palo al gato con proponer un cruce de lo que es académico y de lo que es mapuche como tal. El año pasado lo mostramos con esa obra que te decía "Kiñe Eluwün como estructura, como propuesta, y este año quisimos mostrar otra para profundizar dentro de esta misma propuesta de teatro mapuche a lo mapuche". (E. 11)	(¿Hace cuánto tiempo trabajas la temática mapuche a través del teatro?) "Yo creo que no mucho tiempo en el teatro llevo menos tiempo que como actor, porque en el cine había trabajado en temática mapuche interpretando personajes mapuche, antes...Pero mis primeros trabajos son el 2012 , ahí me ubico en el año. ". (E. 12)
			Imaginario social que caracteriza sus obras	Imaginario social que caracteriza sus obras	"Por ejemplo con "Kutrankulei" este año nosotros nos fuimos a un enfoque de imaginario mucho más centrado en la ciudad , pero por ejemplo con la anterior que se llamaba "Kiñe Eluwün" nosotros nos metimos con la ruralidad. Entonces son imaginarios distintos...O sea, el trabajo de los personajes parte del imaginario del dramaturgo en este caso y que yo creo que desde la lógica es como el simbolismo de todo lo que ocurre en la ciudad, de lo que está siendo representativo de lo mapuche en la ciudad y como cada uno de estos	"Bueno hay varios tipos de imaginarios, está el imaginario del guerrero mítico, entonces dentro del guerrero mítico Lautaro es un héroe sexi, Caupolicán es un héroe sexi, pero Matías Catrileo no lo es, Alex Lemun no lo es. Son cabros locos que estaban sedientos de o engrupidos de venganza. Entonces eso para el común de la sociedad, para nosotros es lo mismo, para nosotros es exactamente lo mismo Matías Catrileo, Alex Lemun, son legítimos en la continuidad. Entonces un	"Yo creo que jugamos con los imaginarios y las caricaturas del pasado que tiene que ver con el mapuche como un ser bárbaro, primitivo, borracho, flojo, violento, que eso ya está no lo podemos cambiar, con otra con la actual que es un mapuche que quiere ser parte de la sociedad, que también nuestra gente nos castiga por no tomar un oficio tradicional, por querer algo. Una vez un Machi me decía yo también quiero viajar,

					<p>personajes está haciendo uso de lo mapuche en post de un beneficio más personal que comunitario". (E.10)</p>	<p>imaginario que hay que de alguna manera ir potenciando es la continuidad de nuestra gente que sigue luchando, nuestra gente que sigue perseverando porque la lucha actual es tan legítima como la lucha de hace 500 años atrás". (E. 11) (Comenta sobre la obra) "Nosotros lo que planteamos ahí es que no sólo el mapuche está enfermo de identidad, sino que todos están enfermos de identidad. Eso es lo que nosotros planteamos como conflicto la parte de identidad y la respuesta de esa falta de identidad" (E. 11)</p>	<p>yo también quiero conocer el mundo, yo también quiero hacer una vida en una ciudad, pero el ser Machi me impide hacer eso. Yo creo que, en ese sentido, nosotros también tenemos la suerte de habitar esa diferencia y desde ahí también abrimos a cómo miramos la sociedad mapuche...A mí me gusta meterme en la pata de los caballos, en este minuto lo que me interesa, quizás mañana cambie, pero me interesa la identidad urbana del mapuche, como se resuelven estas tensiones entre la urbe, el campo, el pasado, la tecnología, el género, las diferentes formas". (E.12)</p>
--	--	--	--	--	---	---	--

				Materialidades/soportes	Teatro en espacios mapuche	Teatro en espacios mapuche, elaboración de trompes y platería.	<p>"Últimamente he tratado de desarrollar una técnica que se llama Site específico, que viene desde las artes visuales y que es la obra de arte para el sitio específico y el primer trabajo que hicimos así fue en Tirúa en donde el objetivo de la obra se traza en el territorio y que ese territorio te relate tu historia y para ello es muy importante la comunidad que habita este territorio, que conserva la memoria de este territorio y el epew, el relato mapuche habla mucho sobre el territorio, te dice: esa montaña es, esa cosita es la patita Tren Tren y todo tiene un relato y para ese relato se necesita gente muy multidisciplinaria en un equipo de trabajo. A mí me interesa ese lugar en el arte, a mí me interesa el arte que no se queda encerrado en el simple placer de la estética, que también busca combinarse con otras experticias con otros saberes". (E. 12)</p>
--	--	--	--	-------------------------	----------------------------	--	--

				<p>Contenido político en sus obras</p>	<p>(¿Considera que su obra tiene un fin político?) "Todo el rato que sí, es que yo creo que lo político está presente en todo, desde pensarlo hasta ejecutarlo, desde lo que es el humor, desde lo que es la representación de los personajes, de la forma de la puesta en escena, o sea lo político está inmerso en todo sobre todo por el mismo tema que trata si hablamos de lo que es el conflicto o lo que se habla como conflicto claramente aquí detrás hay opinión política, hay crítica política, hay reflexión política y yo creo que eso está inmerso en todo lo que es la obra ese siempre va a ser el objetivo, no veo yo por lo menos una ejecución o una puesta en escena que no sea política, entonces los mismos personajes están elegidos de manera política para criticar ciertas cosas, cierto constructo, funcionario público, la estudiante de antropología, este estudiante otro que también se muestra en un lugar privilegiado, ese tema político también de clase de los pobres, los ricos, lo mapuche, lo chileno, como se mezcla, como se hace uso, o sea el tema intercultural que</p>	<p>(¿Considera que su obra tiene un fin político?) "Claramente tiene un fin político y el fin político es cuestionar la institucionalización del mapuche, como el mapuche se institucionaliza y como eso va creando el folklore". (E. 11)</p>	<p>"Yo creo que mi obra sí o sí no lo puedo negar que mi obra, el arte, no puedo negar que yo creo en el arte y en el teatro militante o sea a la vez de ser un lugar de ensueño, un lugar de liberación del alma, del espíritu y todo eso que podríamos hablar del arte, yo también creo que es un lugar de enunciación, de denuncia, un lugar de responsabilidad con la memoria, profundo y cuando quiero decir profundo no hablo sólo arraigado de temas políticos, sino también tienen que ver con tu historia, con tu memoria familiar y como nosotros reivindicamos de alguna forma nuestros muertos también y nuestros errores, y a mí me gusta pensar el arte y el teatro de esa manera, yo siento que mi teatro intenta ser de alguna manera un aporte a la causa mapuche, un teatro con cierta identidad, pero también con militancia. O sea yo creo que tenemos el deber de instalar la nación, tenemos como deber hablar</p>
--	--	--	--	--	--	--	---

					<p>trata la obra tiene que ver con eso, cómo se resuelve esto de una manera claramente política, no creo que haya otra forma de resolverlo". (E.10)</p>	<p>del territorio usurpado para en algún momento quizás recuperar ese territorio, tenemos también el deber de proyectar esto hacia el futuro y trabajar con nuestra generación, pero también con las que vienen debajo" (E. 12)</p>
<p>Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.</p>	<p>Categorización de artistas según posicionamiento o social</p>	<p>Generación</p>	<p>Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras.</p>	<p>"El 2016 toma forma" (E. 10)</p>	<p>"Bueno, en nuestra comunidad, nosotros hace tres años (2015) nos planteamos con uno de los miembros de nuestra comunidad que es Anthony Nahuelhual, nos planteamos, él es actor egresado de la Universidad de Chile, nos planteamos la problemática de cómo abordar el teatro desde lo mapuche, entonces bajo esa problemática de cómo abordar el teatro desde lo mapuche, entendiendo también de que existen numerosas propuestas teatrales, pero nosotros advertimos también que dentro de ello hay... había muchas cosas que, que si bien es cierto tenían un lenguaje bien potente, también advertíamos de que somos eh...los artistas que ahí están exponiendo su arte em,</p>	<p>(Producción del grueso de obras) "Pero mis primeros trabajos son el 2012, ahí me ubico en el año... Y la primera fue el Pacto de Renv en el Teatro del Puente el año pasado, de ahí viene Panarife y esta es la tercera de temas mapuche, salvo mi experiencia en el sur. Porque yo he trabajado, con teatro comunitario y esa experiencia también fue el 2015. Pero yo creo que, me demoré en amasar eso, no lo hice de inmediato". (E. 12)</p>

						están también siguiendo las mismas lógicas del arte tradicional, entonces desde ahí podríamos hablar tal vez de sujetos colonizados". (E. 11)	
				Mención referentes	<p>"Es que en realidad no lo hay. Yo por ejemplo, igual es algo que está surgiendo ahora, todo esto que empieza a suceder, que uno empieza a reflexionar, lo mismo que uno ha hecho también uno lo empieza a reflexionar ahora, porque a veces uno no tiene consciencia de lo que está haciendo y uno después va descubriendo chuta que es lo que hice y en ese sentido claramente había una idea en mi cabeza en algún momento cuando estaba estudiando y que venía de parte de creación teatral, la obra, la actuación, la puesta en escena y cómo generar esta identidad, porque por lo menos lo mío parte desde ahí desde la crítica al teatro que se hace acá en Chile, de decir que es el teatro chileno ¿qué es? ¿de dónde viene? ¿cómo darle una identidad a eso mismo? ¿cómo generar algo propio que es de acá?" (E. 10)</p>	<p>"El único referente que puedo tener es en lo literario es Leonel Lienaf a quien conozco y admiro mucho, porque creo que ha aportado dentro juntamente a poner calidad literaria mapuche, porque dentro de lo mapuche hay mucha reflexión, hay mucho intelecto y creo que él lo muestra, creo que él sale del parámetro de lo que nosotros podemos llamar colonización. Entonces el propone un tipo de poesía en el que se advierte lo mapuche no en lo que dibuja, sino en la estructura de cómo lo propone". (E. 11)</p>	<p>(Menciona otros referentes como: Jean Paul Sartre, Albert Camus, Kurosawa, Lemi Ponifasio) Referentes mapuche: "David Aníñir, es uno de mis grandes referentes de Chile, cuando me encontré con la poesía del David pude sentir que ahí estaba mi identidad, entonces yo creo que para Nahuelpán es muy importante la poesía del David. Bueno de hecho lo citamos en un momento súper claro, Nahuelpán dice: "yo no nací en el campo, yo soy mapurbe, nacido y criado en la ciudad, de clase media baja, que le costó tanto", entonces para mí David ha sido un referente muy importante, Jaime Huenul también y bueno Elicura Chihuilaf nos guste o no nos guste es un referente muy importante... y Bolaño y yo creo que ese es</p>

							otro genio que me ha inspirado harto". (E. 12)
			Género	Género con el que se identifica	Hombre	Hombre	Hombre
			Territorio	Territorio con el que habita y/o se identifica	Warriache, vive en Santiago. "Yo claramente como muchos crecimos en la ciudad, nos criamos en la ciudad, entonces viene en algún momento esa conciencia de qué sería ser mapuche" (E.10)	Warriache, vive en Santiago. " Crecí en Puente Alto, mi lugar originario, de donde viene mi familia paterna es de La Unión, de ahí mi madre sale embarazada y nazco en la comuna de Puente Alto". (E.11)	Warriache, vive en Santiago. Su familia proviene del sur: " Mi familia paterna es de Nueva Imperial, entre Nueva Imperial y Carahue, Cholchol y mi familia materna que no es mapuche también es campesina, pero es de Chillán hacia la cordillera". (E. 12)

	<p>Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.</p>	<p>Instalación de nueva escena</p>	<p>Opinión frente a la instalación de una nueva escena</p>	<p>¿Crees que se está conformando una nueva escena del a. c. m?</p>	<p>No hace referencia en la entrevista a este tema.</p>	<p>"Tenemos una forma de entender las cosas y dentro de esa forma de entender las cosas y obviamente es no negarnos digamos, al uso de nuevos elementos y nueva utilización de esos elementos. Vuelvo al mismo punto, vuelvo al tema de la plata, si alguien ve eso va a decir eso es del siglo XVII, pero es del siglo XXI, es contemporáneo, pero tiene los mismos códigos y está utilizando códigos que se han mantenido hace siglos". (E.11)</p>	<p>"Mira ahí también hay que reconocer a los ancestros, de alguna manera Augusto Paillalef fue el primero del teatro itinerante mapuche, entonces también hay que reconocer nuestro pasado, pero si yo creo que estamos en un momento generacional importante, tanto en el arte como en la política, como en las ciencias sociales, los mapuches estamos comenzando a incidir y ahí hay nuevas voces, antes quien hablaba de los mapuche en los 60'era Violeta Parra y ahí tenemos un vacío de cuarenta al día de hoy tenemos mucha más gente y eso yo creo que responde a un momento de súper alto cuidado porque el otro nos quiere definir, con el otro me refiero incluso al artista que no es mapuche y que quiere definir lo que es el arte mapuche, y ahí yo creo que tenemos que estar súper atentos sobre todo para que no cambie nuestro parecer del arte mapuche". (E. 12)</p>
--	---	------------------------------------	--	---	---	--	---

			<p>Quienes conforman esta nueva escena</p>	<p>Mención de artistas visuales mapuches contemporáneos</p>	<p>"Conozco como a un nivel super general en realidad, pude haber escuchado cosas, pero conozco super poco en general como en relación con gente mapuche haciendo arte contemporáneo. He visto cosas, pero no me acuerdo de los nombres y no sé cómo tomármelo, quizás soy un poco ignorante en ese sentido". (E.10)</p>	<p>"Sí conozco artistas visuales, igual es difícil opinar respecto de ellos...A Francisco Huichaqueo de partida, al peñi Rapiman. Dentro de lo visual hay una chica que está sacando documentales, en realidad no lo recuerdo. En realidad, he visto muchos trabajos, en realidad yo creo que lo he visto todo, porque nos pasan invitando a cosas. Pero quien me conmueve más es Lionel Lienaf, en la literatura". (E11)</p>	<p>"A varios, hay varios que hacen un trabajo muy importante. A mí me gusta mucho la música que está haciendo o que hizo en algún momento la Daniela Millaleo que también es una música que creo que me ha inspirado mucho, que también hemos trabajado juntos y creo que tenemos esta misma cabeza de ser medio mapu herejías de no ocupar herramientas del arte tradicional mapuche, sin embargo hacer arte mapuche. Francisco Huichaqueo también, Pedro Cayuqueo desde sus relatos, la Daniela Catrileo también me gusta mucho, la Camila Huenchumil también es muy buena. Hay hartos, desde el rap creo Coñoman está haciendo algo super interesante, creo que Luanko que es el antecedente también y así también puedes ver la proyección". (E. 12)</p>
--	--	--	--	---	--	---	---

			Opinión de trabajo de pares	¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?	<p>"Me acuerdo que fui a una exposición en Lastarria de arte visual, eran una especie de exposición, habían videos, fotos, pero de repente me cuesta entrar en ese código, lo veo de una distancia como rara, media incómoda. No he ido a algo que me diga esto es algo propio mapuche o que me haga reflexionar, creo que lo que he visto parte de la base de la herramienta, hacer uso de lo mapuche y creo que es eso lo que yo he visto, mis referencias mapuche son súper pocas, desde mima la música la Beatriz Pichamalén que es súper conocida, o el mismo Lionel Lienaf". (E.10)</p>	<p>"Y en lo visual, el trabajo este de la Machi Eugenia que no sé quién lo hizo, lo hizo un colectivo. Obviamente que existen trabajos muy buenos, pero dentro de una coherencia mapuche como del relato y también es importante uno de los trabajos que yo utilizo mucho para mostrar es un trabajo que realizó un colectivo mapuche, que mostraban un trabajo que se llamaba "Chemu am Mapuche pigeñ", ¿Por qué nos llamamos mapuche? que estaba ahí como principal realizadora Sofía Painequeo. Yo creo que dentro de lo estético a algunos audiovisuales les carga los efectos de imagen que hay ahí, pero a la gente mapuche nos gusta mucho el relato, la propuesta, porque hay también está relatado en mapuzungun y cantado de repente".</p>	<p>"La Claudia Huaquimilla yo creo que va a ser un referente súper importante para, a mí me gusta mucho el trabajo de la Claudia, lo encuentro muy sensible y de alguna manera han retratado el problema mapuche contemporáneo ha sido el Verano de los Peces Voladores, en que trabajé yo y Mala Junta y creo que Mala Junta es mucho mejor película y más sensible que el Verano de los Peces Voladores". (E. 12)</p>
--	--	--	-----------------------------	---	---	---	--

			Reivindicación	<p>¿Consideras que el Arte mapuche contemporáneo es una forma de reivindicación política, identitaria, social? ¿por qué?</p>	<p>"Yo creo que es algo que todavía reflexionamos, si partimos de la base del ejemplo de cómo entra la platería dentro de la cultura mapuche, siendo algo externo, siendo que se hace una especie de transformación de este mineral podríamos decir y que claramente se le da una identidad que ahora claramente uno puede decir ¡ah la platería mapuche! no hay dudas de que eso es mapuche ahora, pero claramente en el momento en que surgió no lo había, pero hay un uso ahí, hay algo ahí. Entonces nosotros partimos de esa base, claro en lo mapuche no existe el teatro, pero existe la representación, y ahí es cuando nosotros o por lo menos yo lo trato de ver de eso básico, la representación existe en todas las culturas y en lo mapuche también existe la representación, o sea la representación está hasta dentro de lo que es la espiritualidad mapuche". (E.10)</p>	<p>(¿Consideras que esta nueva forma del arte contemporáneo o esta apropiación que está teniendo por el teatro que ustedes desarrollan es una forma de reivindicación?) "No sé si es una forma de reivindicación, cuando hablas de reivindicación hablas de algo que te pertenece, yo no creo eso. Yo creo que hay un espíritu dentro de lo mapuche que tiene que ver con ir al fondo de la esencia de cada cosa. Cuando el mapuche tiene la platería y en la platería hace la correlación de la energía que tiene la plata como material, la luz que entrega la plata como material que lo homologa a la luna y al sonido de la luna y la luna como regidora de las aguas. La luna rige las mareas, hay una relación entre la luna y las aguas, entonces la platería en lo mapuche tiene que sonar como agua, las prendas tienen que sonar, una prenda mapuche tiene que sonar, tiene que tener ese tintineo. Entonces, toda esa mezcla tiene que estar puesto dentro de una prenda y ahí hay un proceso de síntesis. Entonces,</p>	<p>(¿Consideras que tu trabajo aporta al rescate identitario o una reivindicación?) "Yo creo que más una reivindicación que un rescate, yo creo que es mi intento, mi aporte, a entendernos primero como sociedad mapuche y a aceptarnos en las diferentes versiones que somos, entonces de alguna manera Nahuelpán también fue escrita para eso a diferencia del Pacto de Renv, Nahuelpán habita el conflicto de la identidad y yo creo que quiere hablarle al chileno y al mapuche con respecto a esta tensión, a esta identidad y también espero que sea un aporte, también más allá del conflicto de este contexto es también como miramos el futuro". (E. 12)</p>
--	--	--	----------------	--	---	---	---

						lo que nosotros queremos hacer en este teatro es aplicar lo que nosotros llamamos el mapuche Kimün, la sabiduría mapuche, como un proceso de síntesis de un elemento artístico como es el teatro". (E. 11)	
--	--	--	--	--	--	--	--

Objetivo general	Objetivos específicos	Dimensiones	Subdimensiones	Tópico	E. 13	E. 14	E. 15
Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.	Describir el arte visual mapuche contemporáneo, mediante discursos y obras de artistas mapuche	Contexto de producción de las obras y artistas	Descripción básica de obras	Disciplina	Cineasta	Video-arte, escultura	Fotógrafo

				Mención de última obra y/o la más importante para el artista	"Me llamo Claudia Huaiquimilla, directora de la película "Mala junta"" (E. 13)	"Yo hice un video, un audiovisual, no sé si lo han visto: "Regreso a la tierra" , donde ahí se plantea este tema del quién es uno, estando aquí, y eso surge por un cuestionamiento colectivo que se produce en una generación de militantes de una organización Mapuche que se creó en el año 92 ...Después, no sé, fue importante en términos simbólicos una cosa que todavía existe en Temuco que no sé si ustedes habrán visto que son los "Chemamul" que están en el Ñieñol, que están arriba, los dos que están atrás, los más antiguos los hice yo, o sea los hice yo sin ser tallador de madera, fue como performático eso, pero más allá de eso fue lo que significó en ese momento en el año 94 hacer Chemamules" (E.14)	"Indagaciones visuales de unas identidades mapuche. Fotografía infantil mapuche" . Registro fotográfico realizado en talleres con niños y adolescentes". (E.15)
--	--	--	--	--	--	--	--

			Exhibición de obras	Lugar de exhibición	Salas comerciales, festivales internacionales, Cineteca de La Moneda, centros comunitarios. (E.13)	<p>"Los "Chemamul" que están en el Ñieñol (Cerro Ñielol, Temuco)...De hecho, fueron instalados en ese espacio que el Consejo de las Tierra lo habían empezado usar como la Patagua. La Patagua tenía un significado bien controvertido y está en base también a una cierta mentira histórica que ahí se habría firmado un parlamento de pacificación, incluso una cierta historiografía dice entre Cornelio Saavedra o Urrutia que firmó con una serie de Loncos la entrega del territorio, cosa que nunca ocurrió, y después como se le cambia el significado y el consejo lo pasa a usar como un espacio de reunión Mapuche sociopolítica e instalarla ahí significó como reafirmar ese lugar como un lugar de encuentro Mapuche y cosa que sucede hasta el día de hoy". (E.14)</p>	<p>"Fueron exhibidos en espacios institucionales, públicos, tanto centros culturales que están relacionados con inmigración, como otros relacionados con el mismo mundo catalán. Siempre fueron espacios oficiales públicos".(E.15))</p>
--	--	--	---------------------	---------------------	--	--	---

			Recepción de las obras	Recepción de la obra por parte del público y de la crítica	<p>(¿Cuál fue la recepción que tuvo la película? Tanto por parte de la crítica, de tus pares)</p> <p>"Para mí fue sorprendentemente buena en el sentido de que el objetivo por el cual hicimos la película fue un poco para que el tema Mapuche, creo que a nadie le interesa hablarlo, a no ser que no sea como un sector muy específico respecto al tema político, se plantea en la mesa y horizontalmente como en distintos hogares en los que a lo mejor nunca se ha hablado esto, quizá porque no les interesa porque están súper en desacuerdo con la causa, entonces eso creo que fue bueno, abrió y tuvo una muy buena recepción, llegando como a muestras con escolares, a muestras de todo tipo, no solamente aquí en Chile sino que también en el extranjero". (E. 13)</p>	<p>(En referencia a los Chemamul) "Pero en ese momento fue una obra bastante rupturista por el hecho de que nos costó validarlo con la gente cuando lo estábamos haciendo, la gente no lo asumía, eso era algo que había desaparecido del imaginario, y fue como un trabajo de revitalización en ese sentido, quizá eso más que la obra en sí". (E.14)</p>	<p>"Al respecto han ocurrido cosas muy interesantes, porque yo cuando estaba en la Chile, estudiando artes, nunca me planteé de buenas a primeras ser un artista reconocido, o al menos destacarme dentro del circuito como lo que uno debería aspirar. En ese sentido fui muy underground y después eso se fortaleció, porque cuando salí de la carrera me dediqué al arte, pero tampoco aspirando a instalarme. La verdad es que siempre fui, estuve, intentando estar ajeno a la academia y desde fuera. Entonces me relacioné más con el mundo de la pedagogía que con el mundo del arte".(E. 15)</p>
--	--	--	------------------------	--	--	---	--

	<p>Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.</p>	<p>Percepción personal del concepto de identidad</p>	<p>Autodeterminación/ autopercepción</p>	<p>Ser mapuche actualmente / pregunta ¿te consideras mapuche?</p>	<p>(¿Tú te consideras mapuche?) "Sí" (E.13)</p>	<p>Se identifica como mapuche</p>	<p>(¿Te consideras mapuche?) "Sí... Entonces a mí me hizo mucho clic el hecho de que mi padre es mapuche, mi madre no lo es y en ese minuto empecé a atar cabos a hacer relaciones y me puse a investigar este componente identitario mixto, problematizarlo a través de críticas personales pero también empezar con el arte el desarrollo de la identidad mapuche en Chile" (E.15)</p>
--	---	--	--	---	---	-----------------------------------	---

			<p>Apreciación conceptual sobre la identidad</p>	<p>Que entienden por identidad/ Pregunta: ¿qué es para ti la identidad?</p>	<p>"Para mí, lo que intenté al menos hacer con la película es buscar una identidad o hablar de una identidad Mapuche que es inclusiva, en el fondo que los chilenos creo que siempre están buscando algo fuera con qué sentirse identificados y como orgullosos, y creo que la peli lo que intentaba es justamente acercar a la gente a sus raíces y que se sintieran también parte de lo que está pasando en el sur, pero un sur que es menos diferente de lo que ellos creen y lo que las noticias nos han hecho creer, como un sur muy distante, muy distinto al de nosotros, pero en el fondo es como intentar ver que hay muchas más cosas en común con esta familia y que la identidad Mapuche también incorpora mucho elementos también del mundo actual y hay un sincretismo en el fondo entre la nueva y la tradición. (E. 13)</p>	<p>(¿Y qué sería la identidad en ese eje?) "La identidad digamos tiene una vuelta de tuerca muy importante cuando surge el actor urbano, dentro del cual yo siempre formé parte de ese actor, de los que éramos producto de la migración. De hecho, ustedes mismos van a rastrear los nombres de las organizaciones Mapuches que habían durante la época de los 80: Admapu, qué se yo, las organizaciones se autodenominaban de migrante, las que habían acá en Santiago, eran sucursales de la organización Nacional que la sede siempre estuvo en Temuco. Entonces el elemento urbano, las personas que se identificaban como producto de la migración, eran hijos, gente nacida en Santiago, eran negadas por el propio movimiento, derechamente, entonces había como una especie de autocensura al respecto porque claro, eso atentaba contra la esencia de la autodefinición de lo que era ser Mapuche que era la gente de la tierra" (E. 14)</p>	<p>"Quizás por un tema netamente de contexto, uno al estar en contacto con otras identidades y con otra performatización de esas identidades. Uno logra realizar un ejercicio más, primero se despierta ese ejercicio. Te preguntas: ¿quién soy? en relación a los demás, que es lo que me ocurrió. Y luego desde ahí empiezas a generarte más preguntas". (E.15)</p>
--	--	--	--	---	---	--	--

			Imaginario social propuesto	Temáticas identitarias mapuche que toca su obra: ¿Hace cuánto trabajas en esta temática? ¿por qué llegaste a trabajar en este tema?	San Juan, la noche más larga (2012) Cortometraje.	(Menciona una de sus primeras producciones)"Yo hice antes otra cosa, le llamo "cosa" pero tiene que ver con lo que están haciendo ustedes ahora. Yo hice un video, un audiovisual, no sé si lo han visto: " Regreso a la tierra ", donde ahí se plantea este tema del quién es uno, estando aquí, y eso surge por un cuestionamiento colectivo que se produce en una generación de militantes de una organización Mapuche que se creó en el año 92" (E.14)	" La trabajo (la temática mapuche) a través de mis estudios de posgrado, específicamente cuando también me gané una beca para hacer un master en España, con un tema que tenía que ver con mi primera carrera que es Licenciatura en Arte y pedagogía en artes visuales. Ahí descubrí el programa de arte y educación en la Universidad de Barcelona" (E.15)
			Imaginario social que caracteriza sus obras	Imaginario social que caracteriza sus obras	" Yo creo que sobre todo hago cine para tener algún diálogo, quizá incluso incomodar, pero por algo más que tiene que ver con reflexiones que nos lleven a cuestionarnos quizá cuántas veces estamos desde nuestro confort y no nos hacemos cargo de cosas que están pasando tan cerca de nuestra realidad. Entonces sí po, una de las cosas tiene que ver con eso, con una reconciliación entre nosotros, de romper los prejuicios y de asumirnos también como somos, cachai, como en ese sentido con la búsqueda de la	(Comenta sobre sus obras) "Los "Chemamul" que están en el Ñieñol, que están arriba, los dos que están atrás, los más antiguos los hice yo, o sea los hice yo sin ser tallador de madera, fue como performático eso, pero más allá de eso fue lo que significó en ese momento en el año 94 hacer Chemamules, que hoy día nadie cuestiona, ese concepto, todo el mundo sabe lo que es un Chemamul, o sea, todo militante Mapuche, de hecho, la gente que quiere poner un Chemamul en los lugares importantes, hay especialistas en tallar	"Entonces me di cuenta que la misma sociedad mapuche ha utilizado este imaginario visual, como una forma de reafirmar su mapuchidad y a su vez la sociedad chilena la ocupado como una forma de estereotipar al mapuche... Entonces me di cuenta que la fotografía o estos relatos visuales, tenían varias formas de abordarlo, o por lo menos generaban varias visiones que a mí me interesaron". (E. 15)

					<p>identidad tiene que ver con eso, con una aceptación y una". (E. 13)</p>	<p>Chemamul, hay como un grupo de gente que se ha dedicado a eso, o el Antonio, como Paillán que trabaja en eso y otra gente más. Pero en ese momento fue una obra bastante rupturista por el hecho de que nos costó validarlo con la gente cuando lo estábamos haciendo, la gente no lo asumía, eso era algo que había desaparecido del imaginario, y fue como un trabajo de revitalización en ese sentido, quizá eso más que la obra en sí, fue más importante el gesto porque claro, ese trabajo se hizo con un FONDART me acuerdo, que nosotros, como no sabíamos cuánto costaba hacer un Chemamul, nos quedábamos súper cortos en el presupuesto, salimos pa' atrás po. Pero como lo que quedó, como el signo que quedó ahí establecido de que había una simbología Mapuche antigua que era válida y que fue rápidamente reconocida por la gente, eso fue lo más interesante porque pensé que había desaparecido, rápidamente la gente lo asumió. (E.14)</p>	
--	--	--	--	--	--	--	--

			Materialidades/soportes	Material audiovisual, Cine.	"Yo hice un video, un audiovisual , no sé si lo han visto: "Regreso a la tierra"" (E.14)	"La fotografía es un medio muy útil para relatar experiencias identitarias por ejemplo: poder relatar experiencias que tuvieran que ver con la autoconformación de una identidad mapuche" (E. 15)
			Contenido político en sus obras	(¿Ahora tú consideras que tu película o en general tu obra también proponen discurso político?) "Mmm, sí, igual lo que he comentado como varias veces es que para mi el hecho y por lo que elegí el cine y no el periodismo, es porque me permite poner un punto de vista claro , entonces el hecho donde yo pongo la cámara, que es lo que decido mostrar, qué es lo que no ya marca una decisión política a mi modo de ver. El hecho de poner la cámara en la comunidad para mi es una decisión política , más allá de que se toquen, no me gusta ser panfletaria ni politiquería barata , sino que el hecho de como ya poner en pantalla estos dos personajes que en general no son vistos, para mi ya era una decisión política". (E.13)	(Menciona su formación) "Bueno, yo por lo que estudié yo no tengo, nunca tuve una disciplina técnica: no estudié para construir aviones ni fabricar partes y piezas de una máquina, qué se yo, estudié una carrera bien ambigua, bien extraña, que era historia del arte en plena dictadura. Una carrera que todo el mundo reconocía que era para hijos de la oligarquía, para administrar colecciones, qué se yo. Bueno, pero uno adquirió cierto recurso cultural o de tu acceso a expresiones culturales que uno le permitieron tener un cierto bagaje conceptual y en mi caso coincidió con una reetnificación como se podría decir y eso me permitió entrar ahí, bueno, he estado en hartas cosas". (E14) (En referencia al Arte contemporáneo/identidad) "El arte	"Y es muy cierto porque todo esto es muy político, existe una política de las imágenes, existe una política del cuerpo estereotipado. O sea, estos cánones de belleza que uno no se da cuenta que los tiene dentro de su chip identitario hasta que no se te pone en frente otra identidad, que te hace gatillar esto, como tu experiencia o como la mía". (E. 15)

						contemporáneo es una muy buena forma de poner en cuestionamiento la identidad, o sea, de repensar la identidad, de darle vuelta, por eso este año pusimos en el concepto curatorial lo que estamos proponiendo es que la obra misma, en sí, sea la protagonista de el concepto curatorial, la obra relacionada con el concepto que le dio origen". (E.14)	
Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.	Categorización de artistas según posicionamiento social	Generación	Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras.	Desde 2012 con el primer cortometraje "San Juan, la noche más larga". (ver anexo)	"Regreso a la tierra", donde ahí se plantea este tema del quién es uno, estando aquí, y eso surge por un cuestionamiento colectivo que se produce en una generación de militantes de una organización Mapuche que se creó en el año 92, coincidentemente". (E.14)	Papai chacha (2015) Muestra fotográfica	
			Mención referentes	(Referenciaba a los y las artistas mapuche que conocía) " Rapimán , el Eduardo, como bueno, además que nos llevamos muy bien, el diálogo que tenemos es maravilloso y también su obra, conecto muy rápidamente, de hecho, he ocupado como referencia visual , inspiración a veces también, los retratos que él hace de cómo ve él el	(¿Usted tiene como en la memoria algunos referentes del arte Mapuche que pueden ser así como ineludibles para comprender lo que está pasando hoy en día?) "O sea, Santos Chávez sin lugar a duda, él es un referente. Quizá es referente por su trabajo, por su obra en sí, que es una obra bien grande , bien	"Entonces el primer referente que yo encontré y que entrevisté fue a Bernardo Oyarzún ...Yo creo que ese sentimiento lo compartió también, eh, espera que se me escapan algunos nombres, ha pasado mucho tiempo, pero es el cineasta mapuche (Se refería a	

					mundo" (E.13)	amplia y que se conoce poco, por el proceso que convirtió a Santos Chávez en un artista". (E.14)	Francisco Huichaqueo) (E. 15)
			Género	Género con el que se identifica	Mujer	Hombre	Hombre
			Territorio	Territorio con el que habita y/o se identifica	Warriache, vive en Santiago	Warriache, Vive en Santiago	Warriache, vive en Rancagua
	Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.	Instalación de nueva escena	Opinión frente a la instalación de una nueva escena	¿Crees que se está conformando una nueva escena del a. c. m?		(A su juicio, ¿se está instalando una nueva escena para el arte contemporáneo?) "No sé si podríamos llamarlo una escena, o quizá bueno, yo creo aquí que la pregunta habría que dejarla abierta porque claro, igual los chiquillos en mayor o menor medida se conocen, no sé si todos, pero creo que una acción así como que apuntara en términos sistemáticos a fortalecer ese campo, implicaría generar algunas acciones que van más allá de una exposición solamente. Creo que sería muy potente que se generara una especie de reflexión permanente entre los mismos artistas y también fortalecida con el aporte de gente relacionada con el arte porque lo que tenemos es gente que tiene distintas formaciones. Hay unos que tienen	"Sebastián Calfuqueo que no alcancé a entrevistarlo, sólo lo mencioné no lo entrevisté, que vendría siendo esta nueva generación " (E.15)

						estudios formales de arte y otros que no tienen estudios formales". (E.14)	
			Quienes conforman esta nueva escena	Mención de artistas visuales mapuches contemporáneos	"Conozco no tan extenso pero sí con la que he tenido mucha conexión son en general, es que no, visuales no tanto, pero sí artistas como desde la, sobre todo me acerco mucho con las mujeres creo ahora, a las poetas, a la Dani Catrileo , a la como se llama, Eliana Pulquillanca , ehm, a la Daniela Millaleo por la música, y bueno, siempre con Jeannette Paillán que aunque ella ahora no esté de realizadora pero si está a cargo de un festival que eso también es como un espacio súper necesario como no solamente muestra indígena sino de diálogo, ehm, y el trabajo también lo que más conozco visualmente, el trabajo de Francisco Huichaqueo más como su cine más experimental, y bueno, es muy distinto a lo que yo hago y eso me encanta también, el hecho de que pueden haber aproximaciones que van mucho más desde lo onírico". (E.13)	(Artistas mencionados en la entrevista) David Aniñir, Santos Chavez, Lorena Paillalefil, Loreto Paillafil, Gonzalo Castro Colimir. (E.14)	(Artistas mencionados en la entrevista) Sebastián Calfuqueo, Bernardo Oyarzún, Francisco Huichaqueo. (E. 15)
			Opinión de trabajo de pares	¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?	"Ahh, y la Camí Huenchumil , eso era lo que te iba a decir, que en las mujeres sobre todo me he sentido muy conectada	Referencia al trabajo de Gonzalo Castro Colimir) "Claro, hay un espacio de expresión que, que bueno, que bueno que	"Como te explicaba recién o sea una reflexión de lo mapuche no se hacía, el único que la estaba

					<p>y desde lo audiovisual y desde la representación en teatro, la Cami Huenchumil nos conocimos y fue una conexión inmediata porque es mujer, es más menos de la misma edad, es muy feminista, que es lo mismo con la Dani Millaleo, y tiene un tema con el que también tiene la Dani Millaleo, con el tema de ser Champurria, el tema de que nosotros no elegimos, nos encantaría estar en el campo, pero existió toda una migración que se fue a la ciudad y nosotros también, es parte nuestra, entonces creo que algo comparte la Dani, que comparte la Camila y yo, es que a pesar de que estamos en la ciudad, siempre estamos volviendo y buscando para nuestra creación y las herramientas que nos dio un poco el haber vivido en la capital, las fusionamos para ver cómo se puede llevar eso al territorio, entonces al menos los trabajos que me hacen más sentido a mi, con quién además espero seguir trabajando a futuro, sobre todo son con esas realizadores, mujeres y que están en esa búsqueda también".(E.13)</p>	<p>la cultura permita eso, de hecho, la obra que ganó el año pasado, una obra completamente política, la del Gonzalo, y el arte permite eso, es un camino, pero está también la cosa de que la expresión artística no deje de ser arte, que no caiga en el panfleto, que también es un riesgo, es lo fácil lo panfletario, aunque sí hay cierto arte panfletario que tiene su valor, pero su valor referencial, pero yo rescato el arte como un concepto universal, aunque parezca bien ilusorio, bien como romántico, pero el arte como una expresión univrsal de síntesis entre la formal y el contenido y que tiene muchos canales de expresión". (E. 14)</p>	<p>haciendo era Bernardo Oyarzún pero era una chispa aún no generaba ese efecto de propagación, como gatillar más y más ideas. Creo que todavía hay una escasez de reflexiones al respecto". (E. 15)</p>
--	--	--	--	--	---	--	---

			Reivindicación	¿Consideras que el Arte mapuche contemporáneo es una forma de reivindicación política, identitaria, social? ¿por qué?	"Para mi el hecho y por lo que elegí el cine y no el periodismo, es porque me permite poner un punto de vista claro, entonces el hecho donde yo pongo la cámara, que es lo que decido mostrar, qué es lo que no ya marca una decisión política a mi modo de ver. El hecho de poner la cámara en la comunidad para mi es una decisión política , más allá de que se toquen, no me gusta ser panfletaria ni politiquería barata, sino que el hecho de como ya poner en pantalla estos dos personajes que en general no son vistos, para mi ya era una decisión política". (E. 13)	(Hace mención al surgimiento de movimientos políticos mapuche en los 80'-90') "Y eso sucede coincidentemente en ese mismo periodo, según una de las razones por la que nace el Consejo de todas las tierras, porque nacieron muchas otras organizaciones de ese tipo como cuestionando un poco la participación política en lo que fue la izquierda chilena del periodo de la dictadura y como sellando un espacio de cuestionamiento e interrogación a la cultura propia. Entonces yo en ese contexto me sumé al movimiento Mapuche, donde la cultura pasó a ser como el eje de la reivindicación ". (E. 14)	"El arte, creo que si nos planteamos desde ese punto de vista lo mapuche te da mucho juego, políticamente es muy interesante plantearte desde lo mapuche. Porque te obliga a tener una visión crítica que no la tiene cualquiera" (E. 15)
--	--	--	----------------	---	--	--	---

Objetivo general	Objetivos específicos	Dimensiones	Subdimensiones	Tópico	E. 16	E.17	E. 18
Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.	Describir el arte visual mapuche contemporáneo, mediante discursos y obras de artistas mapuche	Contexto de producción de las obras y artistas	Descripción básica de obras	Disciplina	Pintor	Realizador audiovisual y músico.	Diseñadora, ceramista mapuche, emprendedora cultural y gestora cultural.

				Mención de última obra y/o la más importante para el artista	El bosque de la memoria, Pintura (E. 16)	"Kizu Trekali" (2017)	Exposición Universidad Santo Tomás, Temúco. Cerámica contemporánea. (2017)
			Exhibición de obras	Lugar de exhibición	"La última exhibición que hice fue el 2012, hace bastantes años. Y la verdad es que tampoco soy muy bueno con el tema de las exhibiciones, pero pretendo, bueno primero recoger las obras que partieron de aquí del taller y recoger esas obras durante este año y sacar alguna exhibición con esta idea del Bosque de la Memoria"...A mí me gusta mi trabajo de artista, yo amo mi trabajo de pintar, porque está dialogando como te dije en algún momento con otros trabajos, con otras orgánicas del conocimiento, del desarrollo intelectual, me gusta hablarle al mundo mapuche y ese mundo mapuche no es un mundo de galerías, no es un mundo de museos. (E. 16)	"Por ejemplo en la última obra, se exhibió en la UMCE , pero claro fue exhibido ahí en la UMCE, bueno en la ARCIS, en la Universidad de Chile que allí fue el lanzamiento oficial, allá en Grecia con Macul, en la Universidad de ahí". (E. 17)	"La primera exposición fue la que monté justamente viviendo en Italia, en Palermo. En una pequeña galería de arte de Palermo, del casco histórico, eh porque fue la primera vez que yo me atreví a mostrar esa fusión que hice entre la esencia cultural mapuche plasmada en la cerámica mayólica , y tal vez de las más recientes yo podría rescatar la que desarrolle en la galería de arte de la Universidad Santo Tomas de acá de Temuco ". (E.18)

			<p>Recepción de las obras</p>	<p>Recepción de la obra por parte del público y de la crítica</p>	<p>"Nunca me mido mucho por la crítica artística, puesto que, porque tampoco soy muy, digamos no soy figura habitual de esos espacios. Lo que sí tengo digamos la atención de mucha gente ya hace bastantes años, tengo mis propios compradores, ya con gente que está habitualmente comprando mis obras y gente que está solicitando también por los medios, las redes por ejemplo". (E. 16)</p>	<p>"Fue buena. En realidad, fue buena porque habían, en realidad era como mirarse al espejo un poco, era como que... y también como una retroalimentación para mí de lo que yo había expuesto porque en realidad era como, o sea, esto ocurre en muchos lugares, las vivencias de muchas Lamngenes, ha sido muy parecido, entonces creo que fue como mirarse al espejo y también una autocrítica en realidad, o sea, desde ahí partió el tema de hacer documental poh, o sea, para mí, bueno, con esto de ir aprendiendo el tema Mapuche". (E. 17)</p>	<p>"Bueno, de la de Italia, mm en Italia yo tengo que decir que siempre fui muy muy muy valorada eh como mujer mapuche. Em, bueno en Europa está este ambiente, este sentimiento ahora, de empezar a mirar a Sudamérica y sobre todos las raíces indígenas en Sudamérica como oportunidades para mejorar el mundo finalmente. Entonces nos miran con mucho respeto y con mucha admiración y también me atrevería a decir que están empezando a mirarnos también con más humildad jaja. Entonces cuando les propuse esta línea eh la recepción de ellos siempre fue muy muy buena, siempre fue con mucha curiosidad, preguntaban y también les gustó eso de que yo tomara la técnica mayólica para poder desarrollar una cerámica que tuviera una identidad indígena mapuche. Y en la última exposición de la Santo Tomas, em, me pasó exactamente lo mismo". (E.18)</p>
--	--	--	-------------------------------	---	--	---	---

	Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.	Percepción personal del concepto de identidad	Autodeterminación/ autopercepción	Ser mapuche actualmente / pregunta ¿te consideras mapuche?	(¿Te consideras mapuche) "Yo soy mapuche" (E. 16)	"Bueno partimos con la idea de poder difundir la música como que en ese sentimiento de cuando uno dice: "ah, soy Mapuche, me gustaría aprender"" (E. 17)	(Presentación) "Bueno, Yessica Huenteman Medina, Diseñadora y ceramista mapuche". (E.18)
			Apreciación conceptual sobre la identidad	Que entienden por identidad/ Pregunta: ¿qué es para ti la identidad?	"Tenía antes la inquietud de convertir, esta inquietud este trabajo del dibujo de la pintura, convertirlo en un bien ciudadano, ya. Nunca, yo nunca tuve particularmente un cuestionamiento respecto a mi origen ya, respecto a mi origen como mapuche, pero sí tenía la preocupación de que no tenía referentes y tampoco tenía digamos un imaginario más saludable o que apuntara a cosas mucho más atractivas, no". (E. 16)	"Entonces como ahí empecé a fortalecer la identidad en realidad después de haber vivido todo como una infancia de discriminación y todo ese tema, entonces como que ahí partió un poco el tema". (E. 17)	"Uf! Bueno, es la forma en la cual tú vives, finalmente es como, la identidad de pensar también de forma distinta, de darle una vuelta a los esquemas que te vienen puestos a través del sistema, y decir, oye pero esto yo no lo siento tan mío, así como que no me calza, eh, ya, el solo querer revelarte a eso es parte de una identidad distinta, em, después eso, complementado o incrementado con el arraigo a la identidad de tu linaje, porque te repito, yo hasta los veinte años no tenía idea de lo mapuche y nadie me transmitió ese conocimiento, yo tuve que ir en búsqueda de ese conocimiento, y cuando fui en búsqueda de ese conocimiento, me empezaron a calzar las cosas, jaja, empezaron a calzar muchas cosas, el

porque se piensa como se piensa, porque andas en búsqueda de otras cosas, porque eres más sensible a otras cosas, em , todo cobra sentido, ya y **hablo de identidades porque finalmente como en la esencia del ser mapuche hay ciertos códigos, que se repiten en todas las territorialidades**, por muy distinto que se haga el *nguillatun* del no se po , del *ngulumapu* con el *puelmapu*, eh, siempre hay códigos ahí eh, que son iguales, son iguales para todo y que tienen que ver con este ser de la tierra, con esta forma de vincularse con otros, con protocolos, con cierta rigurosidad, tiene que ver como con esos valores así, que todavía yo estoy indagando en ellos, si yo no me considero, no yo toda..., **pero, voy en búsqueda de eso, más que de la parte tan exterior que son los estereotipos con los cuales Chile nos ha caricaturizado, digamos"**. (E.18)

			Imaginario social propuesto	Temáticas identitarias mapuche que toca su obra: ¿Hace cuánto trabajas en esta temática? ¿por qué llegaste a trabajar en este tema?	"Yo creo que empiezo a aparecer en escena, digamos en la escena local tipo 95'- 96'. En ese tiempo, el 94' yo llego acá a Temuco, cuando termino la enseñanza media y me vengo acá a Temuco justamente a buscar vida." (E. 16)	"Y bueno el tema del trabajo audiovisual, partió también por el tema de crear, hacer un videoclip, después ya el 2010". (E. 17)	2006 Formación en Italia/ 2011 trabajo en Wallmapu
				Imaginario social que caracteriza sus obras	"Yo creo que nosotros, estamos planteando una idea, digo nosotros yo creo que más o menos la generación de mis pares artistas, de mis pares que han trabajado el tema del arte, estamos construyendo en diversas áreas profesionales se está construyendo nuevos discursos, nuevos conceptos el trabajo que yo realizo se está nutriendo del paisaje cultural acerca de lo mapuche, esa idea de quiénes somos, cómo nos vestimos, esa idea de cómo nos presentamos, en eso creo que este trabajo viene abrir nuevas brechas, nuevas posibilidades de generar una ciudadanía mapuche saludable". (E. 16)	(Habla sobre su documental) "Siempre veía como documentales que hablan de la lucha, el Weichán, el control territorial, y todo eso, entonces creo que igual es importante. Pero creo que nunca se había abordado este tema de develar un poco la realidad también de las mujeres, y en esta realidad uno también, uno siempre cuando alude la cultura Mapuche como que lo ve así como que hay mucha virtud, mucha sabiduría, pero también hay defectos y que son estas prácticas que finalmente detrás de estas Lamngenes había un padre que era Mapuche y que dejó a su familia botada, dejó a sus hijos tirados y su señora tirada porque en realidad se fue no más poh, entonces así como eso hay muchos	"Tengo un imaginario de una sociedad muy digna, muy creativa, eh muy expresiva, eh muy diplomática, muy estratégica y que son conceptos que hoy día lamentablemente poco se difunden respecto de nuestro pueblo ya. Y yo tomo con firmeza estos conceptos y los trato de plasmar en esta materialidad que es la greda". (E. 18)

						lugares, entonces creo que la recepción fue como mirarse al espejo en realidad, y así encontrarme con mucha gente que me decía "Lamien, sabe que yo, me gustó mucho su documental, a mí me pasó lo mismo" (E. 17)	
				Materialidades/soportes	"Yo fui formado como pintor, siempre me gustó el trabajo de la pintura y buscar la nobleza natural que esto tiene en el arte universal, pero yo he hecho otras cosas también he trabajado Tremamules de arte tradicional he hecho algunas cosas, también he trabajado barro , también he trabajado en otras posibilidades, de hecho también he estado explorando el tema de la escultura en acero , la madera , siempre he estado buscando, pero siempre encantado, enamorado esencialmente de la pintura ". (E. 16)	"El documental que te mencionaba, ese era como el registro más que nada así casero casi por decirlo, así que salió como de entrevistas, de ir registrando también los lugares donde íbamos tocando, de ir conociendo a la gente también , porque a todo esto, nosotros empezamos a hacer música aquí en Santiago, pero no teníamos idea de lo que había allá en Temuco " (E. 17)	"Entonces finalmente yo estoy como cerrando un ciclo trabajando con la materialidad que proviene desde ahí y con la fuerza, y con la historia, y con la memoria y con la energía que ese material tiene, ya que yo no vivo en el alto Biobío, bueno, al menos trabajar entonces con la materialidad que viene de allá...Y respecto de la técnica, no estoy haciendo nada extraordinario . Si yo siempre pongo este ejemplo. En las artes mapuche, las artes ancestrales mapuches: textilera, platería, ... eh y también en la alfarería ojo, hubo siempre muchísima innovación, siempre, porque un pueblo que es vivo, es un pueblo dinámico, y está constantemente vinculándose con otros

eh, con otros grupos sociales, con otros imperios, llamémosle el imperio Inka, después posteriormente al español y siempre toda vez que tú estás en contacto con alguien distinto o distinta, algo de esa persona tú vas captando, y vas haciendo tuya, pero para también dar y fortalecer lo propio...Eh si hoy estuviera viva una ñaña del 1700, ella que en aquellos años ocupaba los pedacitos de loza europea que se le rompían a estos españoles, cierto, y las iba incorporando a la greda y elaboraban estos metawes preciosos también con incrustaciones de vidrio, con una factura increíble, bueno, ella si estuviera viva el día de hoy, **no se extrañaría para nada de lo que yo estoy haciendo con la cerámica".**
(E.18)

				Contenido político en sus obras	<p>"Por supuesto que el trabajo artístico repercute en la política, como la política repercute en el trabajo artístico, en lo que te planteo es un diálogo es una conversación permanente donde se van nutriendo una cosa con la otra". (E. 16)</p>	<p>(Habla sobre el hip-hop y la narrativa) "Por otro lado, el tema de la oralidad, o sea, creo que es como lo potente que dentro, que lo que hay dentro del hip hop como lograr poh, transmitir a través de la oralidad y creo que en eso se cuadra mucho igual con el tema de lo Mapuche porque lo tradicional es lo oral, de hecho hay práctica que como la gente muy viejita hace que es la improvisación cuando van narrando lo que va ocurriendo en el momento, lo están haciendo cantando. El rap es lo mismo que uno puede estar haciendo freestyling y está narrando lo que ocurre en el momento, entonces en eso se parece mucho y bueno, es una herramienta que se pone en función de nuestra cultura Mapuche, en realidad de poder difundir la cultura, nuestras demandas y nuestra alegría también". (E. 17)</p>	<p>"Es que toda vez que el arte mapuche desarrollado hoy en pleno siglo XXI, año 2018, sea con tintes tradicionales o con tintes contemporáneos, a través de distintas plataformas, que estemos hoy haciendo arte es un gesto político, o sea, es haber resistido, es decir, oye estamos todavía acá mira y aun pese a, estamos creando, estamos soñando, y estamos trayendo a este mundo material, el legado de nuestros ancestros. El artista mapuche es resistencia". (E.18)</p>
Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.	Categorización de artistas según posicionamiento o social	Generación	Trayectoria /mención a los años de producción del grueso de sus obras.	"Yo creo que empiezo a aparecer en escena, digamos en la escena local tipo 95'- 96' . En ese tiempo, el 94' yo llego acá a Temuco" (E. 16))	"Lanzamos ya el año 2005 nuestro primer disco y después ya el 2010 fue el primer trabajo entre comillas audiovisual que salió bien . En realidad, lo hicimos porque, por el	El año 2006 se establece en Sicilia, donde es aprendiz de cerámica Mayólica. Posteriormente trabaja como ceramista intercultural. Regresa a Chile el año 2011 y	

						proceso de los Peñis que están en huelga de hambre, fue una de las grandes huelgas de hambre que se hizo en Concepción". (E. 17)	funda el taller de Cerámica Contemporánea Mapuche "ArTerra KuTral"
				Mención referentes	"Nunca, yo nunca tuve particularmente un cuestionamiento respecto a mi origen ya, respecto a mi origen como mapuche, pero sí tenía la preocupación de que no tenía referentes y tampoco tenía digamos un imaginario más saludable o que apuntara a cosas mucho más atractivas" (E. 16)	"Bueno, creo que yo cuando empecé a ver los primeros documentales fueron como los de Jeanette Paillán que era Wallmapu, y también Punalka, parece que se llamaba, Punalka, que habla del Alto Bío Bío, y como que ella fue como un referente, Francisco Huichaqueo también, que él es como, trabaja otra arista como audiovisual, pero creo que como con ellos en realidad, o sea, son como unos referentes por decir, la línea que siguen en verdad es buena, hay una demanda porque fue como lo primero que también vi poh, o sea como una demanda de los documentales de la Jeannette, como que en todos promueve como los conflictos territoriales y bueno, así como ellos, han salido muchos, varios más como el trabajo que hizo Elena Varela , que es un trabajo súper importante igual.. Y compañeros que uno de repente, los referentes también	"Mira la verdad es que cuando volví de Italia que fue el año 2011, yo de la única persona que tenía como referencia de arte mapuche actual, contemporáneo, era justamente con Eduardo Rapimán y a través de Eduardo Rapimán también el año antes pasado tuve la oportunidad de conocer a estas otras mujeres mapuches de Santiago, de Purranque, también de acá de la región, que están haciendo cosas tremendamente motivadoras y políticas también con el arte mapuche actual y, pero también con los mismos contextos donde yo voy también me voy encontrando con alfareras, alfareras tradicionales y por ahí surgen conversaciones muy muy interesantes justamente en relación a este salto que parece un salto tan enorme entre la alfarería tradicional y

						están como por decirlo, no gente antigua sino que al lado de uno haciendo lo mismo por ejemplo Vicente Montecinos que es el Peñi que hizo este video de Pilmaiquén, entonces como que él ha trabajado el tema de audiovisual en realidad, ehm, uno que hizo Lautaro 500 años también una película que él hizo. (E.17)	la cerámica contemporánea, y después analizándolo y conversándolo finalmente llegamos a esa conclusión, que un pueblo vivo tiene que estar permanentemente haciendo innovación, no nos podemos quedar con lo que la sociedad quiere de nosotros, que es un pueblo en el museo, no lo podemos permitir ". (E.18)
			Género	Género con el que se identifica	Hombre	Hombre	Mujer
			Territorio	Territorio con el que habita y/o se identifica	Warriache, Temuco vive en	"Vivo en acá en Santiago esporádicamente porque estoy ya como trabajando en mi casa allá en el sur, en el campo y nada, bueno, mi familia es de Pilcún por parte de mi papá y mi mamá, y bueno, mis papás se conocieron acá en Santiago y yo nací acá en Santiago, pero me crié hasta como los 7 u 8 años en Peigén, en el campo". (E. 17)	"Vivo en el sector rural de la Comuna de Gorbea, que es una comuna que queda al sur de Temuco, aproximadamente treinta y tantos kilómetros". (E. 18)

	<p>Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.</p>	<p>Instalación de nueva escena</p>	<p>Opinión frente a la instalación de una nueva escena</p>	<p>¿Crees que se está conformando una nueva escena del a. c. m?</p>	<p>"Yo creo que siempre ha habido arte mapuche, lo que pasa es que hemos estado bien lejanos, bien distantes, lo otro es que recién en los 90' se pudo haber perfilado el artista como trabajador o el arte como oficio permanente, porque artistas mapuche siempre han habido, pero el tema de como se ha ido profesionalizando yo creo desde los 90' en adelante se habido una fuerza interesante en todo eso". (E. 16)</p>	<p>(¿Considera que se está formando una nueva escena como de arte?) "Sí, por supuesto. Creo que esto ha ido avanzando poco a poco y que ha sido como el más importante dentro de la cultura y movimiento Mapuche y de tomar estas plataformas por ejemplo las redes sociales que hace 10 años no existían, entonces creo que es importante poder empezar también a enriquecerse con la nueva experiencia de otros Peñis que viene también que viene con otra mentalidad. En mi caso, yo vengo de una, con la carga de que mi viejo nunca me enseñó la cultura hasta que yo la empecé a aprender por mí mismo, con la carga que también mucha discriminación, creo que ahora los jóvenes vienen saliendo con un fortalecimiento identitario mayor, donde en los colegios, los secundarios están analizando a la gente Mapuche, en las universidades también, o sea, hace 10 años atrás las universidades nunca se tomó en cuenta el tema</p>	<p>(¿Usted considera que se está formando una escena de arte contemporáneo actual?) "Absolutamente sí. Bueno yo no tuve la oportunidad de estar en esa escena de los años 90, 99', donde se hacían los primeros murales mapuche, Cristian Collipal, el mismo Eduardo Rapiman, José Ancán, yo la verdad es que ese grupo lo vine como a conocer ahora, eh, pero siento que en este minuto el arte mapuche actual está dando, está dando muchas sorpresas desde lo femenino, y como que está cobrando otro sentido y esta seduciendo también de otra forma, que siento que el arte nuestro también tiene que saber hacer eso, tiene que saber seducir al otro, y en este caso a la sociedad no mapuche, para a través de la seducción del arte, eh empezar a hacer pedagogía, que es algo que este país necesita mucho, pedagogía respecto de lo que somos como pueblo. Así es que sí,</p>
--	---	------------------------------------	--	---	--	---	---

						Mapuche". (E. 17)	absolutamente se está levantando una escena muy interesante de arte mapuche actual y lo que yo veo es que es un arte siempre político y que tiene este arte la particularidad de dialogar a lo mejor no sé si frontalmente con la sociedad no mapuche, eh, está en mi opinión, muy bien parado, con sus bases muy claras y eso va a decir mucho de nosotros y de nuestro pueblo finalmente, es una herramienta". (E.18)
--	--	--	--	--	--	-------------------	---

			Quienes conforman esta nueva escena	Mención de artistas visuales mapuches contemporáneos	<p>"Bueno, Cristián Collipal es un contemporáneo, empezamos juntos en esta historia también. Victor Cifuentes, Juan Silva Painequeo que no sé en qué estará ahora, pero también participó en ese momento, el Francisco Huichaqueo, con el tiempo me he ido encontrando con más personas, con más mujeres también, pero no he profundizado mucho, no he visto como han continuado su carrera, ahora he visto la irrupción de muchas mujeres en el campo del arte y eso me parece bien entretenido, bien interesante, es otra mirada también". (E. 16)</p>	<p>(Artistas mencionados en la entrevista) Jeannette Paillán, Francisco Huichaqueo, Vicente Montecinos, Elena Vareala. (E.17)</p>	<p>(Artistas mencionados en la entrevista) Cristian Collipal, Eduardo Rapiman, José Ancán (E.18)</p>
--	--	--	-------------------------------------	--	---	---	--

			Opinión de trabajo de pares	¿Cuál es la opinión que manifiestan sobre los trabajos de otros artistas?	"Cristián Collipall es un contemporáneo, empezamos juntos en esta historia también (muralismo en los años 90)". (E. 16)	(Cuando habla sobre sus referentes) "La línea que siguen en verdad es buena, hay una demanda porque fue como lo primero que también vi poh, o sea como una demanda de los documentales de la Jeannette, como que en todos promueve como los conflictos territoriales." (E. 17)	"El trabajo que está haciendo Eduardo Rapiman a través de su propuesta de arte mapuche actual en la Universidad Autónoma eh se logró crear ese espacio, ese espacio para conservar, para de permanente exhibición, de permanente también discusión, porque una vez que una universidad adquiere una línea de arte contemporáneo y lo instala en su infraestructura, es justamente para empezar a crear conversaciones permanentes en torno a ese llamado fenómeno, ya, pero, en la región estamos carentes de esos espacios". (E.18)
			Reivindicación	¿Consideras que el Arte mapuche contemporáneo es una forma de reivindicación política, identitaria, social? ¿por qué?	"Yo creo que hay una serie de creadores mapuche que están planteando una madurez distinta y también dan cuenta de un escenario social y político que es único en la historia tanto de Chile como de la historia mapuche, siento que hay que nutrir este diálogo a	(Hace mención a su visión del arte mapuche actualmente) "Creo que eso es importante de desarrollar, como el arte, subir como... bueno va todo en un proceso de escalada, por decirlo así, de ver el arte Mapuche y cómo va entregando estos mensajes de gente	"Ahora, lo que nos queda un poco también ahí es conciliar con lo tradicional, porque esa conversación también con los chachay, con las papay, de empezar a ver nuestro arte también como una herramienta

				<p>través de las expresiones de arte actual, no podemos cerrarnos al discurso exclusivamente político, yo creo que hay una falencia en el sentido que han pasado muchos años y no han habido los avances que se anhelan, por eso tiene que haber una acción de reeducarnos, eso pasa porque los artistas, los creadores los que asumen desde el trabajo artístico una voz pública puedan dar las luces necesarias para dar ese encuentro ciudadano, ese encuentro intercultural que va a permitir la paz social". (E. 16)</p>	<p>Mapuche que vive en la ciudad, de gente que vive en el campo y como también vive, cómo se percibe la vida Mapuche allá también. Creo que eso es importante y también muchos que aluden el tema de lo contestatario, o sea, tomar esta herramienta como que tú ves una performance y ver si claramente acá hay una denuncia, una demanda, se está haciendo." (E.17)</p>	<p>estratégica, esa conversación aún no la hemos tenido, otros pueblos originarios de Sudamérica ya lo tienen asumido, o sea son los propios ancianos y ancianas que cuando ven una obra de arte muy contemporánea pero, con un contenido indígena muy claro, son los mismos ancianos que aprueban y legitiman y dicen que esto es una herramienta política, esto es eh Guaraní, o esto es Kuna y hay que replicarlo y le dan ahí la bendición al creador o creadora joven y que siga. Acá, todavía esa facilidad de entender lo moderno como una herramienta política desde nuestros ancianos y ancianas, creo que esa conversación aún falta, sí". (E.18)</p>
--	--	--	--	---	--	--